CANADA HONG KONG LIBRARY
3 1761 07691863 0

香港電視史話

THE HISTORY OF HK TELEVISION

吳昊

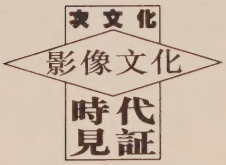
I

次文化堂
影像文化

館獻文港加
Canada-Hong Kong Resource Centre

Gift from

Hong Kong Baptist University Library


影像文化
時代見証

Digitized by the Internet Archive
in 2024 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761076918630

次文化影像文化叢書

影像文化系列之二十六

香港電視史話（I）

吳昊⊙著

次文化堂出版

Canada-Hong Kong Resource Centre

——次文化影像文化系列㉖

香港電視史話（Ⅰ）

作　　者：吳　昊
社　　長：彭志銘
出版顧問：原秋白
發行經理：鄭偉龍
編　　輯：李子翹
封面設計：原秋白
出　　版：次文化有限公司
地　　址：九龍彌敦道 612 － 618 號
　　好望角大廈 10 樓 1009 室
網　　址：http://www.subculture.com.hk
電　　話：27805625
印　　刷：次文化堂
總 經 銷：次文化堂
出版日期：2003 年 11 月初版
書　　號：SCB389
ＩＳＢＮ：962-992-079-4
定　　價：HK$70

© 二〇〇三年　版權為次文化有限公司所有，嚴禁作全部或局部翻印、複印、轉載或其他用途。

＊本書如有缺頁、破損、裝釘錯誤，請寄回本公司更換。

前言

一九七二年，一次偶然機會，我替TVB編寫劇本。一九七五年，我全職加入電視行業，亦從此墮入電視紅塵十數載，如今回望，發現無悔青春，失了很少，得了很多，而最感驕傲者，曾替本土文化的茁壯成長盡了一分綿力。

在十多年的電視生涯，我從事過創作、製作、行政、資料搜集工作，也一直以來在電視台負責訓練編劇、節目策劃和資料搜集。我們這一代的電視人很重視專業精神，所以也很強調專業知識和專業訓練。那年代的香港大專院校仍未有提供電視課程，就算有者，都只限於一些理論研究，對電視的實務幫不上多少。

其實，多年以來我有一個心願，就是寫有關香港電視的書籍，而這書要結合：

- 歷史
- 理論
- 現象
- 實務

於一體

是一本可讀、可思、可用的書。現時之中外電視書

籍過於理論化，太抽象和不着邊際，甚至淪於吹毛求疵，無甚作為，就算讀完也不懂做電視。就舉一個例子，某天有個傳媒朋友來電，說要寫一個節目建議書給電視台，推銷他想策劃的節目，但遍尋電視書籍，竟找不到教寫Progamme Format（節目式樣）的方法與格式。節目式樣的設計草議，是整個電視創作過程的首步，很多時決定節目製作出來的成敗效果，對電視的實務者來說，這是非常重要，但對理論家來說，這是微不足道。所以，在本書末章，我借談真人騷《大阿哥》機會，重寫該節目的Programme Format，當是一個示範吧。

面對浩瀚資料和澎湃回憶，很容易迷失自己，作為局內人而要寫香港電視真不容易。書名叫做《香港電視史話》未必貼切，但總能揭示一點方向：既有「史」（電視和社會發展的歷史），更有「話」（電視理論、現象分析和作者個人的雜話）。「史話」一冊當然談未了，例如兒童節目、婦女節目、選美節目、動畫節目、電視廣告、收視率調查等都沒有提過，還有政府管制電視的策略、教育電視問題都只一筆帶過，凡此種種，都有必要再接再勵替「史話」撰寫續冊了。

吳昊

二〇〇三年十一月

目　錄

前言

香港初有電視 3

電視塑造我們的靈魂 24

電視的現場直播美學 33

鎮台之寶——《歡樂今宵》 45

電視體育：轉型、表演、重演 59

佳視之死 70

千帆並舉、千煩並舉 91

歷史時刻：電視與新聞 100

電視管制簡史 130

肥皂劇的起源 134

香港電視劇創作 150

泛劇集論與泛煽情論 162

電視遊戲節目：類型與神話 173

電視終極篇：真人Show 192

參考書籍及期刊

作者簡介

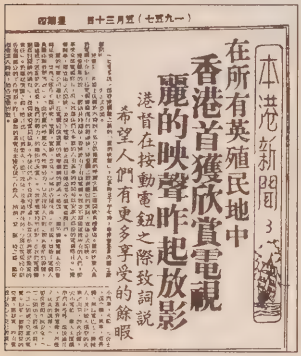
香港電視史話（I）

香港初有電視

麗的呼聲（香港）（Rediffusion〔HK〕）有線公司由英國保守黨財團經營，成立於四十年代末，一九四九年三月在香港開辦了「麗的呼聲」有線收音機廣播，一九五七年五月二十九日，首次在港作有線電視廣播，是為香港電視史的第一頁。

麗的映聲（Rediffusion Television，簡稱RTV）之初，只有一個英文台，黑白播映，每戶安裝費二十五元，租機費每月四十五元，收看費每月二十五元，（政府則每年收取每戶牌照費三十六元），初時用戶只有一千五百個，全是外籍人士，而節目亦是以英語播送，被批評為特殊階級的享受。當時香港人口佔百分之九十八以上是中國人，沒多少人能買得起一部黑白電視機——一般家庭月入一百五十至二百元已屬好景，而電視機當時售價三百至五百元不等，就算買得起機，也付不起月費（其實，直到一九六三年香港仍

1968 年建成的「麗的電視」廣播大廈，沿用至今。



本港新聞

在所有英殖民地中
香港首獲欣賞電視
麗的映聲昨起放影

港督在按動電鈕之際致詞說
希望人們有更多享受的餘暇

「麗的映聲」的出現，是轟動全港的頭條新聞。圖為《星島日報》的報道。

1957 年 5 月 29 日，港督葛量洪爵士親臨主持「麗的映聲」開映典禮，揭開香港電視史上最重要的一頁。

被美國列為「糧食和平計劃」的救濟地區，可見社會之窮困）。

一九六三年九月，麗的增設中文台，用戶亦大為增加，雖仍以播外國電視片集為主，但已開始有粵語配音，亦開始有一些簡單的本地製作，也是電視本地化的開始。用戶每月增加千戶以上，直到一九七三年止已擁有超過十萬用戶了。此時港人生活條件有所改進，一些小康之家開始收看。

麗的有線電視專利權是十五年，所以政府一直延至一九六五年十二月才遲遲發出新的無線電視牌照，當時有六個財團競投，結果由香港電視廣播有限公司（Television Broadcasts Limited，簡稱TVB）投得。TVB初時是由香港人財族和英美資財團經營，當時社會人士並不看好，例如聯合國協會香港分會執行秘書馬文輝就強烈表示：「永遠不能使政府承認這是一個華人社會，這個電視台將不能夠反映地方色彩與意見，我恐怕中文台將總是獲得三流的資料，例如舊影片。」（〈這是一個令人費解的謎上謎：無線電視專利權竟由英倫揭謎底〉，《新生晚報》，香港：

1966年1月27日）。

TVB的專利合約為十五年，每年要向政府繳交其收入百分之十為專利稅，而因其中之一股東乃美國國家廣播公司，故被當時觀察家認定是美式電視片集入侵香港，灌輸美式文化和生活，「有關方面利用電視大事散播美式生活毒素，迷惑欺騙居民，藉以維持統治。」（〈螢光屏後白刃戰〉，《大公報》，香港：1969年3月8日）

TVB在一九六七年十一月十九日開台，其第一項挑戰有線電視的，就是收費問題，最攖命的是使出「完全免費」的絕招，宣揚「只須備有無線電視一

具」，「日後並不須顧慮月費等負擔」。此撒手鐧迫使RTV立刻減收月費，從每月二十五元減為二十元。無線電視的出現，顯然大受歡迎，一九七〇年的統計，電視用戶直線上升，估計已有六十萬部電視以上；一九七四年的統計，全港八十五萬個家庭中，有七十八萬以上擁有電視機，增長驚人。

對於RTV，無線的出現，就是噩夢的開始，而兩台的惡性競爭亦旋即展開：

・新聞節目加長。以前RTV在晚上只播映十五分鐘新聞，但TVB一開台已播映三十分鐘新聞，唯有立刻延長時間迎戰。

・兩台爭播球賽。最早時香港足球總會售給RTV每場足球的轉播權大約四千元，TVB實行搶食，轉播費立刻水漲船高，過去春節「賀歲波」一萬元的立刻暴升至三萬元。

・粵語片拷貝升價十倍。在這之前粵語片播映權每部僅一百五十至二百五十元，TVB開台後掀起爭購戰，每部出價五百元。一九六八年初情況更達到頂峰，兩間電視台向一家公司爭購四百餘部舊片，TVB

竟出價八十萬元。

・台前幕後人員大挖角，施展銀彈政策。

・兩台紛紛舉辦各種有獎遊戲節目。RTV有《得咗》、《清晨問答》、《一味靠估》、《冇快啲喇》、《全家福》等；ＴＶＢ則推出《樂聲姻緣》、《Hi-Fi常識問答》、《過三關》、《鉅獎猜馬》、《校際盃問答》、《花王俱樂部》、《快開金口》等。

TVB取得觀眾，而RTV顯得落伍，當時社會觀察家認為是香港一個文化戰勝另一個文化 ── RTV（播映英國電視節目為主）推銷的英國生活方式，被TVB（播映美國電視節目為主）推銷的美國生活方式所取代。「但是十年後的今天，美國生活方式在對英國生活方式的競爭中，已經完全擊倒了對方。因此，在螢光屏背後白刃戰，既是經濟的，也是政治的。」（〈螢光屏後白刃戰〉，《大公報》，香港：1969年3月8日）。

一九七〇年TVB開始實地播映彩色節目（《歡樂今宵》乃首先以彩色播映的節目），使本港電視由黑白全面進入彩色時代。

由於電視觀眾數量迅速增加，政府決定增發兩個無線電視台執照：其中一個兼辦中英文節目，另一個則只辦中文節目，一九七三年二月接受投標，經營期為十五年，到一九八〇年可換領新執照。結果兼辦中英節目新電視台由RTV投得，而只辦中文節目新電視台由商業電台新組財團投得，該台將提供教育性節目，包括職業訓練和技術訓練，該台名為佳藝電視（Commercial Television，簡稱CTV或佳視）。一九七三年RTV終於改為無線電視廣播，而一九七五年九月七日，佳視開播。

佳視啟播，按申請牌照時的規定，每晚九時三十分至十一時二十分需撥出兩小時黃金時間為公共電視教學之用。初時播出的四個課程為《室內設計》、《實用會計》、《實用英文》、《汽車構造及修理》等。

電視發明之初，一般理論家認為它的功能是三方面的：娛樂、資訊（及新聞）、教育三結合。在一九

六〇年代，西方教育界亦大力主張電視作為教育工具，特別對於較落後社會，大專院校及專科學院不足，人們受教育機會不夠，電視教育大可發揮作用。

一九六八年教育司署成立教育電視組，一九七一年教育電視組遷往廣播道的新錄映室，開始製作節目，香港電台協助，通過TVB和RTV於上課時間播映中、英、數及社會科目的教育節目，每日八小時。據一九七七年統計，選擇性地收看節目的小學三年級至中學三年級學生超過六十萬人。

亦出於教育電視基礎，政府額外發牌給商營電視台搞教育 —— 這就是佳視出現的背景了，亦種下一個先天性殘缺的電視台（黃金時間賣不到廣告），在競爭之下慘敗，因虧本而關閉的苦果。

一九六九年官辦的香港電台（Radio Hong Kong）開始製作電視節目。一九六六至六七年的暴動後，政府成立特別研究委員會作全面檢

1969年香港電台廣播大廈落成，由當任港督戴麟趾爵士主持啟用儀式。

討，發現政府與民眾極之缺乏溝通媒介，因而建議加強官民溝通的渠道。暴動事件催生了港台電視部，政府當時借調BBC高層何國棟（J.B. Hawthorne）出任電視組總負責人，而何氏上任時亦明確講出電視部設立的「要旨」：

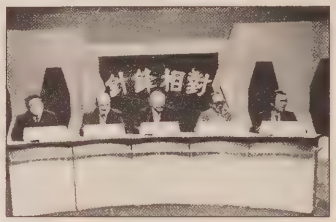
"……the introduction of the RTHK Television, an outcome of the 1967 disturbances, was to propagate the truth, to entertain and to educate the general public."

"The aims of the groups （RTHK-TV） are: to enlighten the people on issues; to present the Government's views clearly; to see a proper debate on matters of public concern."

"One of RTHK's principal functions is to provide the public with information on the Government's activities and policies."

一九七一年香港電台電視部首個主要節目是每周一次的《家在香港》。一九七二年開始拍攝劇集《獅子山下》（初時只有十五分鐘），以公共屋邨的日常

生活為背景，借劇中人闡釋政府政策或批評某些社會現象，一定程度上反映現實與市民心聲，後來更成為港台長壽劇集，連續十幾年斷續地播出。另一製作《觀點與角度》，每晚用五分鐘，對時事問題作評論和解釋。一九七四年《針鋒相對》，四十五分鐘，有公眾參與的現場直播節目，為數甚多的現場觀眾與由專家及政府官員合成的小組進行辯論，家庭觀眾又可利用電話發表意見，現場更有廣東話及英文的實時傳譯，在當時來說，該節目是一大突破了。



一九七六年香港電台電視部與教育電視合併，於是香港電台英文名正式改為Radio Television Hong Kong（簡稱RTHK）。同年推出《警訊》，觀眾超過一百五十萬人，並經常被列為十大最受歡迎節目之一，其後更推出《少年警訊》（少年警訊會於一九七四年成立，會員人數至一九七八年已增加至二十萬人，作為小偵探的會員曾提供有關逾一千二百宗刑事

案件的消息）。一九七八年《鏗鏘集》首播。一九八〇年《城市論壇》直播。

一九七四年香港市場研究社在三月完成一項獨立的調查，發現超過十二歲的觀眾有二百六十萬人。

RTV中文台擁有最多觀眾的三個節目：

－《麗的電視劇》（422,000人）

－《麗聲之夜》（391,000人）

－《秀蘭歌聲處處聞》（384,000人）

TVB收視率最高的三個節目：

－《新聞及天氣報告》（1,890,000人）

－《翡翠劇場》（1,780,000人）

－《唔出奇吖》（1,660,000人）

收看香港電台的《獅子山下》觀眾約為1,490,000人。

自一九七三年RTV改為無線電視廣播後（一九八二年改名亞視ATV），業務上並無起色，收視率及廣告費都有下降，其收視率更曾一度降為當時三家電視台（RTV、TVB、CTV）中最低一家。觀乎以上收視人數，直到二〇〇一年（除《百萬富翁》創出奇跡以外），都維持不變（簡直三十年如一日），難怪董事

林百欣在一九九九年曾悲憤地批評員工：「佢哋好似發緊夢咁！」（又曾經說過：「大家返工好似放緊假!」）

現在重看三十年前香港初有電視，好像隔着萬重山，遙不可及，不着邊際，但其實很多現象（或問題）至今仍值得我們深思：

電視與暴亂

TVB開台正逢一九六七年大暴動尾聲（由當年五月打到十月，烽煙遍地），而無巧不成話，TVB剛好避過整個動亂時刻。電視對暴亂的影響，社會學家一直抱持兩種不同意見：一、有說電視即時報道暴亂（或社會運動），會刺激起群眾，紛紛上街鬧事，不可收拾；二、有說電視能起阻嚇作用，令家長震懼於群眾的盲目，管制子女，不讓他們上街鬧事。如果TVB在當年夏天開台，相信它對社會政局的影響一定

很大（在好的方面還是壞的方面，則不得而知），其功過亦難以估計，電視能否「改寫」歷史，我們永遠不會知道。

電視與教育

一九六〇年代香港教育低落，一九六六至六七年的兩次暴動後，政府痛定思痛，念及新一代港人（其時過半人口年輕化）應有讀書機會，開始計劃九年免費教育。這之前港人受教育機會甚微，所以政府在當時有必要相信電視可以發揮教育功能，也就對佳視之開台寄以厚望。但這想法淪於理想主義，忽略了客觀的社會因素：香港居住環境極差，大部份港人一家八口屈居斗室，夜間迫在一起，唯一娛樂（逃避艱苦現實）就是面對電視機，追求娛樂，正如《歡樂今宵》主題曲唱出他們心聲：「日頭猛做，到依家（夜晚）輕鬆吓……」如果家中有一份子要求轉台看教育電視，一定引起其他成員不滿，令家庭不和，所以佳視黃金時段播映教育節目，收視率極低。而廣告商更加現實，明知教育節目太悶蚤，又無收視，當然不肯出

錢賣廣告，結果佳視落得山窮水盡，很快關門大吉。

教育電視也有其先天性的缺陷：One-way Communication（單向傳播），即是受眾（學生）只能被動接受訊息（知識），沒得發問、表達意見或反應等，這很易便會失去興趣，注意力亦大為分散，結果影響學習。政府在中小學所推行的電視教育絕對是一個失敗：四十個學生塞在課室內，舉頭看着牆角細小的電視機，簡直沒可能集中精神，結果電視教育課淪為調笑嬉戲。只是殖民地教育部門僵化，不肯面對失敗罷了。

電視與文化侵略

先進（資本主義）國家的電視節目對落後地區的觀眾，灌輸另一種生活方式和意識形態，潛移默化地影響和改變眾生，所以進口電視節目被認為是嚴酷的文化侵略。當香港過半人口年輕化，他們愛尋求新事物、新刺激、新玩意，先對英美電視節目甚感興趣，又對日本劇集與動畫大為着迷，結果傳統中國文化在心中轉弱，生活形態則偏向西化和日化了。一九七五

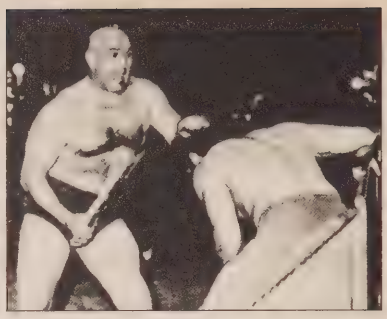
年之前香港電視台的本地製作不多，配音外國片集則大行其道，而且深入「民心」，至今很多仍能留存於我們記憶之中，例如：

（英美）《俠聖》、《青蜂俠》、《神犬拉茜》、《天羅地網》、《亡命天涯》、《侵略者》、《愛登士家庭》、《無敵金剛》、《神探俏嬌娃》、《班尼沙》、《星空奇遇》、《無敵鐵探長》、《神偷諜影》、《職業特工隊》、《蝙蝠俠》、《泰山》、《杏林雙傑》、《雌虎雙雄》、《聯邦密探隊》、《迷離境界》、《功夫》、《諜海雙雄》、《猿人襲地球》等。

（日本）《超人》片集、《青春火花》、《錦繡前程》、《柔道龍虎榜》、《柔道小金剛》、《猛龍特擊隊》、《盲俠走天涯》、《青年幹探》、《小旋風紋次郎》、《機場特警隊》、《斬虎屠龍劍》等。

電視與暴力

電視節目的暴力場面對其時青少年有很深的影響，一九七〇年，一名十四歲的哥哥與弟弟學電視摔



角節目鬥箍頸，結果遭弟弟箍至窒息死亡，慈雲山街坊民眾大為震動，認為摔角節目害人，要關掉電視機杯葛，以免影響兒童心理健康。一九七五年，九龍城兩小童在天台玩《幪面超人》，一時心智迷糊，學超人飛身自七樓飛下，結果一死一傷，輿論界對日本超人片集口誅筆伐，而兩電視台為避風頭，停播好一段時間。（其時之超人片集甚多，集集不同，包括《超人歷險記》、《幪面超人》、《鐵甲萬能俠》、《三一萬能俠》、《閃電超人》、《太空三虎將》、《少傑三雄》、《電光科學人》等。調查顯示，六成觀眾為八至十二歲的兒童，其餘十三至十六歲為數不少，在RTV節目中，收視率竟高踞首位，每星期所佔播映時間超過七小時。學校的操場和梯間在小息時成為學生表演超人神技的場所，跳樓梯和扭打一團。作文課《我的志願》，竟有一

半人希望成為超人。）

一九七〇年十一月，香港政府新聞處處長兼電視管理專員華德指出：兒童對於暴力鏡頭是相當敏感的，如果他們每日所觀看的電視節目，充斥暴力鏡頭，將嚴重影響兒童及年輕人的性恪發展。小組將會重訂電視節目與廣告守則，尤其對暴力標準的規定。一九七〇至八〇年間青少年犯罪率甚高，很多案件皆牽涉暴力（包括殺人事件），社會人士每多歸咎電視所造成。

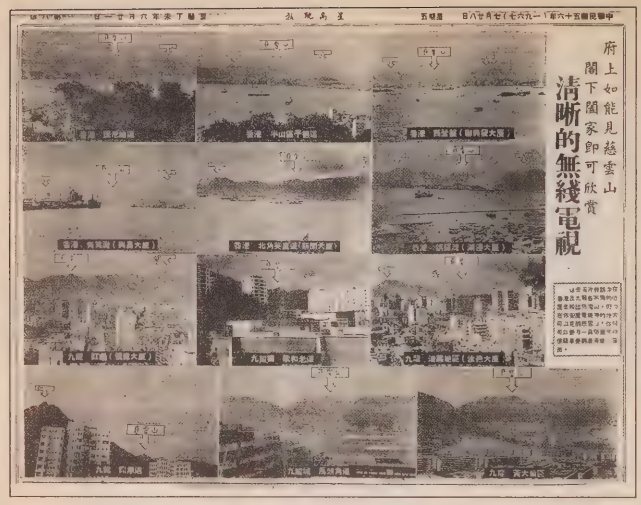
參考資料

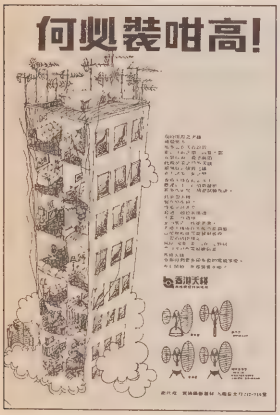
①〈電視競爭，日趨激烈〉，《星島日報》創刊二十六周年紀念特刊《今日香港》（香港：1974年8月1日）

②〈港府電視節目〉，《華僑日報・香港電台金禧紀念特刊》（香港：1978年6月28日）

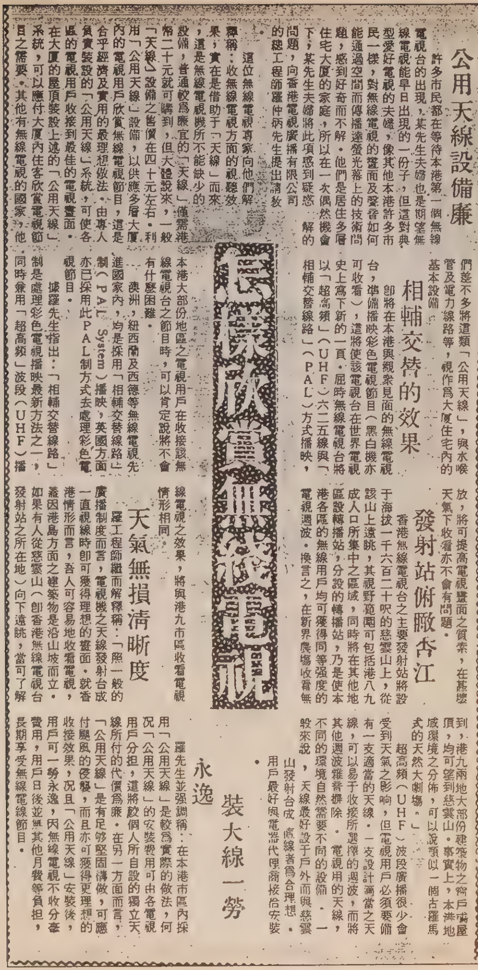
③〈這是一個令人費解的謎上謎：無線電視專利權竟由英倫揭謎底〉，《新生晚報》（香港：1966年1月27日）

④〈螢光屏後白刃戰〉，《大公報》（香港：1969年3月8日）





香港無綫電視出現初期，不少報章及雜誌皆專題「教育」市民如何安裝天綫，及清晰地收看電視節目。



怎樣欣賞無綫電視

公用天線設備廉

許多市民都在等待本港第一個無線電視台的出現，某先生夫婦也是期望無線電視能早日出現的一份子，但這對典型愛好電視的夫婦，像其他本港許多市民一樣，對無線電視的畫面及聲音如何能通過空間而傳播達螢光幕上的技術問題，感到好奇而不解。他們是居住多層住宅大厦的家庭，所以在一次偶然機會下，某先生夫婦將此項感到疑惑解的問題，向香港電視廣播有限公司的總工程師羅仲炳先生提出請教。

這位無線電視專家向他們解釋稱：收無線電視方面的視聽效果，實在是借助于「天線」而來，這是無線電視機所不能缺少的設備，普通較爲廉宜的「天線」，僅需港幣二十元就可購到，但大體說來，一般「天線」設備之售價在四十元左右。利用「公用天線」設備，以供應多層大厦內的電視用戶欣賞無線電視節目，這是合乎經濟及實用的最理想做法。由專人負責裝設的「公用天線」系統，可使各區的電視用戶收接到最佳的電視畫面。在大厦的屋頂裝設上述的「公用天線」系統，可以應付大厦內住客欣賞電視節目之需要。其他有無線電視的國家，他們差不多將這類「公用天線」，與水喉管及電力線路等，視作爲大厦住宅內的基本設備。

相輔交替的效果

即將在本港與觀衆見面的無線電視台，準備播映彩色電視節目（黑白機亦可收看），這將使該電視台在世界電視史上寫下新的一頁。屆時無線電視台將以「超高頻」（UHF）六二五線與「相輔交替線路」（PAL）方式播映，本港大部份地區之電視用戶在收接該無線電視台之節目時，可以肯定說將不會有什麼困難。

澳洲，紐西蘭及西德等無線電視先進國家內，均是採用「相輔交替線路」制（PAL System）播映，英國方面亦已採用此PAL制方式去處理彩色電視節目。

據羅先生指出：「相輔交替線路」制是處理彩色電視播映最新方法之一，同時兼用「超高頻」波段（UHF）播放，將可提高電視畫面之質素，在甚壞天氣下收看亦不會有問題。

發射站俯瞰香江

香港無線電視台之主要發射站將設于海拔一千六百二十呎的慈雲山上，從該山上遠眺，其視野範圍可包括港八九成人口所集中之區域，同時將在其他地區設轉播站，分設的轉播站，乃是使本港各區的無線用戶均可獲得同等強度的電視週波。換言之，在新界農場收看無線電視之效果，將與港九市區收看電視情形相同。

天氣無損清晰度

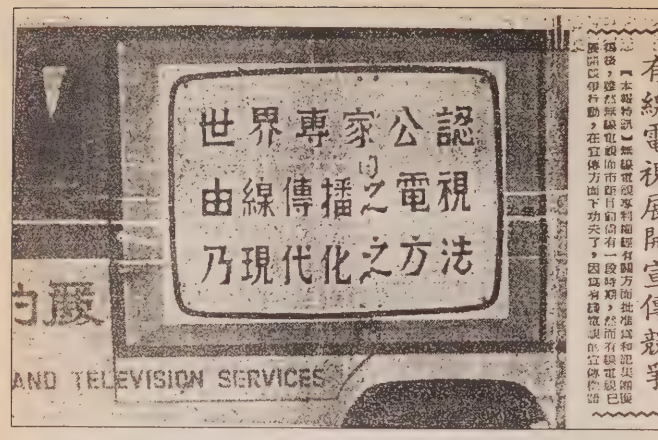
羅工程師繼而解釋稱：「照一般的廣播制度而言，電視機之天線發射台成一直視線時即可獲得理想的畫面。就香港情形而言，吾人可容易地收看電視，蓋因港島方面之建築物是沿山坡而立。如果有人從慈雲山（即香港無線電視台發射站之所在地）向下遠眺，當可了解到，港九兩地大部份建築物之窗戶或屋頂，均可望到慈雲山。事實上，本港地域環境之分佈，可以說頗似一個古羅馬式的天然大劇場。」

超高頻（UHF）波段廣播很少會受到天氣之影响，但電視用戶必須要備有一支適當的天線。一支設計適當之天線，可以易于收接所選擇的週波，而將其他週波雜音摒除。電視用的天線，不同的環境自然需要不同的設備。一般來說，天線最好設于戶外而與慈雲山發射台成直線者爲合理想。用戶最好與電器代理商接洽安裝。

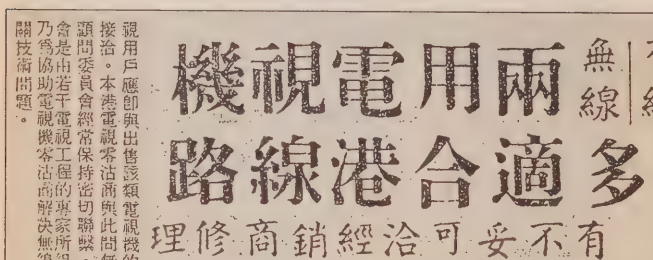
裝天線一勞永逸

羅先生並強調稱：在本港市區內採用「公用天線」是較爲實際的做法，何況「公用天線」的安裝費用可由各電視用戶分担，這將較個人所自設的獨立天線所付的代價爲廉。在另一方面而言，「公用天線」是有足够堅固構做，可應付颶風的侵襲，而且亦可獲得更理想的收接效果，況且「公用天線」安裝後，用戶可一勞永逸，因無線電視不收分毫費用，用戶日後並無其他月費等負担，長期享受無線電線節目。

一九六七年七月廿八日之《星島日報》，有一則教人「怎樣欣賞無綫電視」的報道。



無線電視仍未啟播，麗的電視已加緊宣傳「有線」電視的好處。



早期的香港電視機，可同時收看「有線」和「無線」兩類線路。

德律風根牌彩色電視機之廣告

《麗的呼聲》週刊

《麗的呼聲日報》

電視塑造我們的靈魂

長時間看電視，令電視成為我們生活一部份之後，影響我們便極深，它改變大家對現實的認知和接觸（Perceiving and Approaching Reality）。「電視塑造靈魂」，是Michael Novak著 *TV Shapes the Soul*（1975）的理論。

電視加速我們生活的節奏

通常在家中看電視時，會受很多外在因素影響（如電話、訪客、家務等），令注意力不集中，如果影像呆滯、節奏緩慢，定必喪失觀眾，所以為吸引注意，編導在電視創作及製作過程中已盡量避免有悶場和沉悶對白的出現，致使整套電視技巧得個「快」字：鏡頭跳得快（這種剪接技巧叫「跳接」——Jump cut）；場面轉換得快；故事節奏要快。

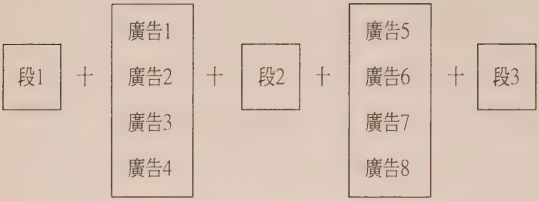
結果我們的生活節奏不停加快，匆匆的來匆匆的

去，特別到了一九七九年地鐵分段通車之後，我們連等待的耐性也失去，君不見今之香港人連說話也快速得像卡通片配音嗎？（這反映在電視劇上，一九七六至八〇年仍流行八十至一百二十集長劇，故事容許慢慢推展，但一九八〇年之後集數愈縮愈短，結果是六十集、四十集，縮到現在所謂「標準」的二十集了，電視劇每個場面時間長度超過兩分鐘者，已被認為淪於冗長沉悶了。）

電視也令我們偏向於多重邏輯（Multiple Logic）思維。電視節目如新聞專題、社會紀實、訊息娛樂性等，經常處理大量訪問，以跳躍的觀點去看同一事件，而電視劇又人物眾多，線索繁複，經常話分兩頭、三頭、四頭，我們傳統的專一的線性邏輯（Linear Logic）思維遭到破壞，代之而起的是複雜視點，甚至混亂的思維，跳躍不定。

電視令我們的注意力間歇化（Periodization of Attention）。電視的特色是零碎和分段性：廣告令電視播映時間每十五分鐘一個段落，而段落與段落之間就是各種不同的商品廣告（二十秒至一分鐘）、節目

預告、新聞簡報等。



每十五分鐘一個情節高潮，陷於模式化（Patternization）、段落化、間歇化、零碎化，令人的注意力不能集中。

電視成為我們行為指引的來源（Source of Guidance of Behavior）

研究指出，在兒童成長時期，因過多時間觀看電視，久而久之，習染了電視方式解決問題，這種反射模式（Reflexive Patterns）是非理性的，不符合現實規條的，但電視機是一個障礙，阻擋父母與孩子之間溝通。成人只顧看電視，冷落了孩子，而孩子在欠缺教導之下，把電視當為行為指引的導師。

孩子 TV 父母

反射模式

國族媒介（National Medium）與電視語言（Televisionese）

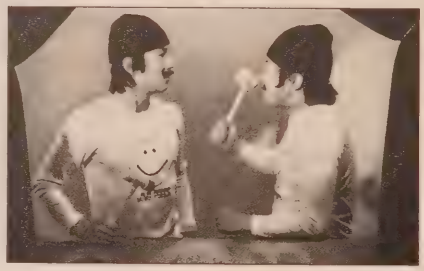
電視代表一個國家、一個民族、一個城市的精神面貌，潛藏着一定的國族意識形態，電視節目也是一種文化侵略，今之香港人沉迷日本文化、商品、生活，當然拜本港電視台播映大量日本片集所賜（一九七〇年代初《超人》片集、《青春火花》片集及日本動畫），兩代人心態備受薰陶，以致如今無日本漫畫、食品、商品不歡。

《青春火花》

電視播映以普羅大眾為目標，以能接觸社會最大多數為

最佳，播映節目所用語言亦以大多數人口的語言為依歸。一九六七年十一月TVB開台，正遇上粵語片全線死亡，國語片及西片雄霸電影票房，台灣國語時代曲（姚蘇蓉、青山、張帝等）在港瘋狂流行，到處都是歌舞廳（由粵語片戲院或酒樓、餐廳改裝），台灣歌舞團走埠登場表演，再加上香港政府偏重英語教育，新一代熱愛西方樂與怒文化，一時間此地語言大混雜，有點像《舊約聖經》「巴保之塔」（Tower of Babel）的倒塌。

TVB翡翠台所廣播的電視節目全部統一化語言——就是廣東話（包括日本、美國片集都一律配成粵語），大量吸納失業之粵語片明星、演員做戲及配音。而所製作之節目亦充滿本土文化特色，尤其以許冠文、許冠傑班底的《雙星報喜》（一九七二至七四年）充分把握廣東話的鬼馬抵死趣味。一



九七五年前後，廣東歌（Canto-pop）開始興起，電視台亦是重要推動力量——每年的金唱片頒獎禮、大量的MTV等。當肯定了粵語，就是肯定了香港的文化身份，也確定了港人的本土意識。

電視產生階級混淆（Class Bias）

電視再建造社會真實（TV Reconstructs Social Reality），一如電影般專製造幻想，尤其每十五分鐘播映廣告——使人活於夢幻式的商品世界裏。人是不滿自困於現有階級，總愛在電視裏尋找更好的生活。低下層階級夢想做中產階級，中產階級夢想做上等階級。在階級金字塔中，低下層階級佔最多數，亦即是說社會上最多數的人是在造着中產階級的夢，而電視政策就是大量製造節目以符合中產階級品味、生活和價值觀，所以有說電視只有一種階級觀念——就是中產階級化（Embourgeoisment），亦即將下、中、上階級分別打碎、混淆，與現實階級分明的真象正好背道而馳。

TVB開台的時候，正值香港工業起飛，社會湧現

大量勞工階級。他們積極奮鬥，造着向上爬的階級美夢，於是電視台大量播映美國劇集，推銷幻夢，而自製節目亦朝向本土中產階級化（劇集如《73》、《相見好》、《狂潮》、《家變》、《網中人》等，一九八〇年之後所製作的節目簡直是完全中產階級化）。

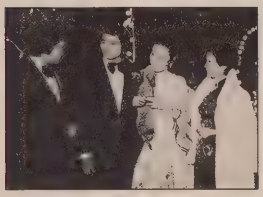
階級混淆觀念反映在《鹿鼎記》和《還珠格格》（前者代表香港人精神，後者代表台灣人精神）最是明顯，九五之尊的皇帝竟與卑賤的太監妃嬪追逐嬉戲，顛龍倒鳳的，權威失落；相反的卻是大陸劇集《雍正皇朝》，強調階級／政治鬥爭，統治者權威不可滅，代表截然不同的心態。階級混淆，除劇集之外，也可反映在其他節目裏，例如遊戲節目，讓大明星或社會名流玩得胡鬧，淪為小丑（或普通人），如《超級無敵掌門人》之類；又例如專爆私隱的秘聞節目，將豪門富人爭產之賤格面孔揭露，挖破上流社會的神話，如《今日睇真D》、《城市追擊》之類。

所以，有此講法：

"The mass medium is Paradoxically Classless."

參考資料

① Michael Novak, *Television Shapes The Soul* in *Horace Newcomb (ed) Television : The Critical View* (New York : Oxford University Press, 1982)



《狂潮》

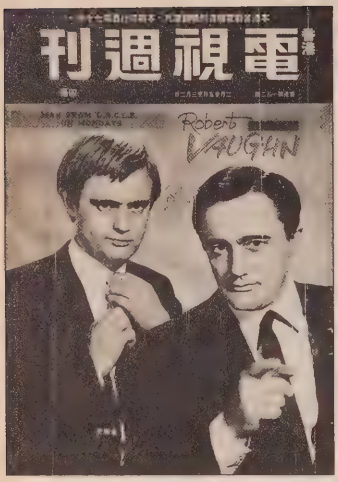
《73》

《網中人》

《鹿鼎記》

《雍正皇朝》

《還珠格格》



一九六八年二月廿五日出版的《電視週刊》，以「諜血雙雄」作封面人物，該期之印刷數為五萬七千冊。

一九六九年九月五日出版的《電視週刊》，以「柔道小金剛」為封面人物，該期之印刷數已增至六萬三千冊，顯示電視文化的普及程度，穩步上揚。

電視的現場直播美學

電視最重要的特性，是現場直播美學（Live Aesthetics）。電視比其他媒介最優勝之處，就是實時即場將發生的事情（如突然發生的災難，或國際大事，或重要慶典，或城中盛事，或體育大賽）傳播到我們家中的電視機，讓我們在事發的同一時間得以知道整個過程，甚至結果。

一九七〇年代末期民用衞星傳播系統開始普及，電視直播已超越國界，無遠弗屆，很多大時代事件實時傳送，令家中觀眾猶如身歷其境，親身體驗，極具震撼。尤其一九八九年六月四日晚上，北京天安門軍警鎮壓學運，通宵不息，到電視畫面遭到封鎖，無線電話發揮威力，新聞人員只靠聲音講述現場情景，令在港觀眾大為感動、震撼，坐在電視機前手足無措；而隨後幾天怒火爆發，二百多萬人上街遊行示威，六月七日晚更發生暴動——可以理解為部份港人情緒鬱

結，在街上暴力發洩。

電視和電影兩大影像媒介，在概念上有明顯的不同。電影是Medium Dependent，故事乃終止於拍攝完畢，即是說放映到劇終時，事件亦要結束，它是受制於拍攝程序。但電視卻相反，它是Event Dependent，國際、社會有事發生，就會有機可乘，播映（直播）整個過程，而且可以每天跟進作直擊報道，無盡無止，直到事件終結，甚至有時事件斷續數年尚未完結，播映也就延續很久——充滿懸念。

電影是「死亡」的——整個虛擬的事件（生命），在拍攝完畢，便要宣告終結。電視卻是「活生」的——整個現實的事件（生命），是拍不完的，除非該事件（生命）本身告終。

人生漫長，悲喜交集，有此講法：「電視可以比電影更具現實性。」電視能夠捕捉瞬息的時刻（Instantaneous of Moment），包括勝利的一刻、失敗的一刻、死亡的一刻、獲救的一刻，充滿驚險（Suspense）、懸念（Suspect）和驚異（Surprise）。尤其即場直播足球賽事（如世界盃），

看得大家很緊張，非到最後一刻不知賽果——如果知道賽果後看重播，就變得非常乏味了。

電視亦能帶給你歷史時刻（Historic Moment），例如重要的政治事件、國家慶典，現場直播，彷如親歷。「參與歷史時刻」，電視直播美學近年給我們體驗到的有：一九九七年六月三十日香港政權交接儀式；一九九九年十二月三十一日衞星直播全球迎接新世紀首個日出景象。

捕捉歷史性時刻的電視直播美學，其最大作用在於肯定國家身份，團結民族，政治性多於訊息性或娛樂性，通常搞此類直播Show，預先要作精密的策劃和組織，由政府跨部門製作，已非一個電視台能力所及，最佳例子當然是一九九七年六月三十日，香港政權交接儀式，全日直播，政治目的明確，肯定中共接收政權，一國兩制，從此以後「香港人當家作主」了。

直播美學可帶給我們錯綜的感受（Complexity of Experience）和複雜的視點（Multiplicity of Viewpoint），讓我們在同一時間用不同角度不同感受看同一個事件，例如一九九七年六月三十日，香港政

權交接儀式直播，我們同時看到有人「歡喜」（中共領導人、香港政要等），有人「愁」（離任港督、查爾斯王子、親英要人），有人「憤怒」（會場外示威群眾），有人「冷漠」（部份不信任中共治權的市民），百般意見，百般滋味，現實版的《羅生門》。電視精神，貴乎選擇，觀眾認同何種感受、何種視點，見仁見智。

直播節目類型

1）加冕盛典（Coronations）

除皇室登位、總統就職之外，元首的殯葬、皇族大婚等儀式，都列入這個類型。這種節目的社會功能在於維護傳統價值觀念，對社會精英歌功頌德，提高團結實力和文化認同。

2）競選比賽（Contests）

包括政治選舉、選美、運動比賽、頒獎禮等，強調自由選擇、公平競爭或勝者為王敗者為寇精神，肯

定社會建制和遊戲規則，很多時認為大多數的決定就是正確的（所謂的「民主」抉擇），英雄和英雌誕生的局面。

3）出征／出訪／佔據（Conquests）

包括戰爭、元首出訪敵對國家、太空人登陸月球等，集體意識不及前兩者強烈，而且起分化作用，例如引起群眾反戰情緒，對元首親善態度爭議，甚至如美國太空人征月「壯舉」亦引起非議——浪費國庫，拖垮經濟。

4）其他

包括新聞大事（例如二〇〇〇年華航客機在港機場出事，有線電視新聞台全晚直播拯救過程）、娛樂綜合性節目（例如《歡樂今宵》或電視遊戲節目）。

綜論以上直播事件，其文化／社會功能可分為：

一、延續（Continuity）——例如加冕或大婚事件、每四年一次的奧林匹克運動會，都是傳統精神和

價值的延續與傳遞。

二、中斷（Discontinuity）——例如元首遇刺、舉葬、暴亂等，舊的受到挑戰，新的冒起，對社會起分化作用，製造更多的矛盾，但從另一角度看，危機又可加強國族群眾的團結性，大可視為Ｓｈｏｃｋ Absorbers（避震器）。

三、轉變（Change）——例如太空人征月，人類進入新紀元，文明開展新一頁。

綜合直播事件的特點：

一、預早策劃及宣傳。

二、干擾正常節目播映及人們正常生活。

三、由電視台及社會上某些單位（非電視）合作，組織面廣。

四、能引起大眾共鳴。

五、敘事方面強調「歷史性時刻」、「人類文明的危機」、「新世紀英雄」之類，有震撼的講故事技巧。

香港電視直播史上的一些開端

一九六七年 TVB《歡樂今宵》直播。

一九六八年《歡樂今宵》首次離開片廠，到元朗光華戲院演出，這是TVB首次實地直播。

一九六九年TVB首次利用人造衛星，直播美國太陽神11號太空人進行人類首次登月壯舉。

一九六九年端午節，TVB中英文台直播香港中區龍舟競賽。

一九七一年中國乒乓球隊訪港，進行表演賽，TVB獨家實地播映。

一九七二年 TVB首次以彩色衛星直播美國總統尼克遜訪華。

一九七三年 TVB舉辦香港小姐競選。

一九七四年 TVB現場直播十八小時旺角寶生銀行劫案變成挾持人質事件全部過程，開創香港電視台報道突發犯罪新聞一項新紀錄。

一九七五年現場直播英女皇訪港。

一九七五年RTV首次與香港賽馬會合作，將賽馬日的各場賽事作現場直播。

一九七六年七月，TVB首次衛星轉播最大規模國

際體壇盛事——蒙特利爾奧運會，並連續十七天播映賽車及開幕禮。

現場直播環球小姐在港舉行第廿五屆（銀禧紀念）競選實況，透過人造衛星向全球播映，世界各地約五億觀眾同時收看，時為七月十一日。

十一月，《歡樂今宵》首次赴外地演出《新加坡之夜》。

此外，早在八月時，TVB第一次使用電子新聞採訪設備現場報道香港秀茂坪山泥傾瀉慘劇，成為東亞首家採用這種先進設備的電視台。

一九七六年RTV舉辦《公益金百萬跳》，六十四小時馬拉松跳舞比賽（作局部現場直播），乃轟動一時之電視創舉。

一九七八年TVB獨家播映在阿根廷舉辦的世界盃足球賽。

一九八五年ATV舉辦亞洲小姐競選。

一九八六年ATV報道漢城亞運會。

一九八八年ATV奪得漢城奧運會的香港區獨家播映權。

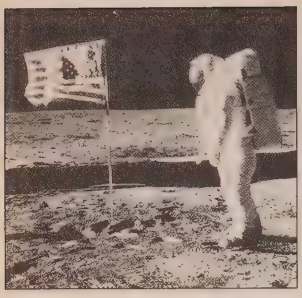
參考資料

① Jane Feure, *The Concept of Live TV : Ontology as Ideology* in *E. Ann Kaplan (ed) Regarding TV, Critical Approaches-an Anthology* (Los Angeles : University Publications of America, Inc., 1983)

② Daniel Dayan & Elihu Katz, *Political Ceremony And Instant History* in *Anthony Smith (ed) Television, an International History* (New York : Oxford University Press, 1995)

③ 張振東、李春武，《香港廣播電視發展史》（北京：中國廣播電視出版社，1997）

④ 香港電視（編），《TVB——第一個十五年》（香港：香港電視有限公司，1982）



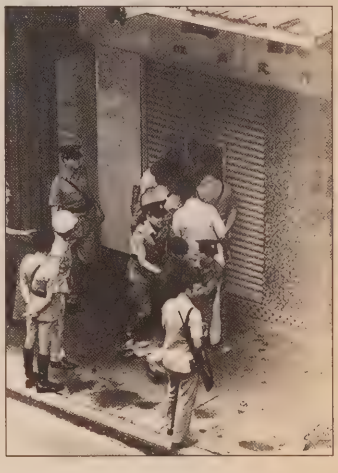
一九六九年，美國太空人首次登陸月球。

尼克遜是首位訪華的美國總統，在文革的熾熱期間，一九七二年，越洋與毛澤東握手，轟動全球。

一九七一年，中國乒乓球代表團訪港，成為報章的頭條新聞。

一九七三年，首屆「香港小姐」，冠軍是孫泳恩（中），亞軍容朱迪（左二），季軍劉慧德（右二），第四名是趙雅芝（左一），和第五名鄧錦群。

一九七四年，警員在旺角上海街寶生銀行對面行人路上戒備，及後，衝入銀行內捉拿獨行劫匪，過程歷時十八小時。



一九七五年，英女皇伊利沙白二世訪港，她是第一位訪問香港的英國君主。

一九七六年「環球小姐」競選，首次在香港舉行，是屆由以色列小姐奪魁。

一九七七年，香港首次「百萬跳」，為「公益金」籌得一百萬元善款。

鎮台之寶——《歡樂今宵》

《歡樂今宵》（EYT）曾經是無線的鎮台之寶，在無線開台的第二個晚上（即一九六七年十一月二十日）首播，晚晚如是（星期一至五），一播便現場直播了二十七年，直到一九九四年十月五日《歡樂今宵》播映第6613次後，才宣佈結束，這個播次絕對是一個世界紀錄了。

《歡樂今宵》是當時無線首任總經理貝諾（Colin Bendall）由澳洲引入的，原節目叫《墨爾砵今晚夜》，本屬清淡節目，移植香港後變成載歌載舞加插趣劇的綜合性節目。這可能是由於當時港人都需要娛樂，正所謂「日頭猛做，到依家輕鬆吓」（《歡樂今宵》主題曲），太嚴肅的題材準是無人問津。其實，《歡樂今宵》是將當時平民夜總會式大笪地文化升格為偏向

中產階級的電視趣味，大笪地的賣武、演唱、講古、睇相等，全都在節目中重現，只是負責表演者粒粒皆星，例如港台紅歌星即時在節目中獻唱，武打明星到來表演武功，李小龍也曾先後多次在此施展截拳道，結果大笪地的觀眾都給《歡樂今宵》搶掉。無巧不成話，一九六八年粵語片式微，藝人們先後改投電視者甚眾，包括梁醒波、沈殿霞、鄭君綿、黃愛明、李司祺等，他們的演出更令《歡樂今宵》增添無限吸引力。

一九七一年，香港電視的傳播模式由黑白轉為彩色，農曆年的大除夕（一月二十六日），《歡樂今宵》率先進入彩色紀元，其他節目製作亦隨之以彩色出現。不過，那年代一台彩色電視機的售價不菲，一般市民的生活仍然十分慳儉，遲遲未作換機的決定，直到一九七二年「六一八」天災大慘劇（秀茂坪山泥傾瀉），《歡樂今宵》發起籌款賑災慈善義演大會，全港紅星名伶總動員，市民為爭睹心儀偶像上鏡演出，便紛紛大解慳囊，湧去電器鋪，以分期付款方法購買一台彩色電視機回家。當晚籌得善款九百萬元，

打破香港開埠以來賑災籌款之紀錄，自此之後，《歡樂今宵》成為慈善機構舉行籌款活動的最佳媒介了。

香港有史以來出動最多紅伶參與的「籌款賑災慈善表演大會」，是因一九七二年的香港大雨災而發起的。

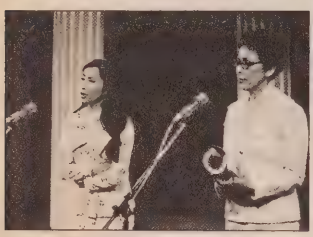
這次雨災的情況非常嚴重，由當年六月十八日下到二十日，連場滂沱大雨，香港到處水浸，山泥傾瀉，秀茂坪木屋區裏很多人被山泥掩蓋活埋，在半山區旭龢道的高尚住宅大廈竟整幢坍塌，三日大雨竟然造成二百多人死亡，數千人受傷，數萬人無家可歸，情境非常悲壯。

於是，全港藝人齊心合力發起史無前例之籌款表演大會，由香港電視廣播有限公司於六月二十四日（星期六）下午八時開始轉播，直至翌日晨早七時四十五分，總共籌得善款九百多萬元，打破當時香港開埠以來的最高賑災籌款紀錄（一九六二年九月三日「溫黛」的風災籌得四十七萬元）。

而當晚出席表演之藝人簡直空前絕後，計有張露、林家聲、陳寶珠、凌波、姜大衛、狄龍、陳觀

觀塘雞寮塌山泥現場。

半山旭龢道旭龢大廈倒塌釀成慘劇。



任白二人帶病演出。

陳寶珠「炒飯」篇款。

麥炳榮與鳳凰女唱《風雨同舟恩仇未了情》。

「慈善伶王」新馬師曾與「潮劇旦后」蕭南英首次合作。

泰、王鍾、李菁、丁珮、詹小萍、新馬師曾、梁錦棠、李麗華、靚次伯、麥炳榮、鳳凰女、鄧麗君、羅文、徐小鳳、葉麗儀、李小龍、文麗賢等，並由胡章釗、朱維德、譚炳文、劉家傑、何守信、許冠文等擔任司儀，盛極一時。

如今回顧，特別值得一提的演出就是任劍輝和白雪仙演唱的《李後主》和《帝女花》，這是她們最後一次的慈善表演，自此便隱退傳播媒介。

七十年代的《歡樂今宵》塑造了無數妙趣的人物，例如情侶合唱團的羅文和沈殿霞、三毫子小姐森森、大鄉里譚炳文、大眼雞余子明、掃街茂李添勝、占士懵鄭君綿、昌哥與阿英的鄭少秋和森森、犀利平杜平等，帶給大家無限的歡笑。

《歡樂今宵》參與無數社會盛事，一九七二年八月二日，海底隧道通車，《歡樂今宵》的演員沈殿霞應邀坐上第一輛由九龍駛至香港的汽車。《歡樂今宵》亦放眼世界，在一九七六年十一

月七至八日，率先衝出香港，赴新加坡演出兩晚的《新加坡之夜》。一九七七年一月二十四日，傲視東南亞之海洋公園揭幕，《歡樂今宵》也作現場演出，招待三千名觀眾。

《歡樂今宵》起家，是生於電視的「階級混淆論」——將草根大眾趣味提升為中產階級趣味，讓全港大多數的市民在造着中產階級的夢。結果，《歡樂今宵》沒落，也是敗於電視的「階級混淆論」——八十年代後期，香港社會超級富裕，人人熱衷炒股炒樓，醉心做到李嘉誠位置，而區區的中產階級價值觀已不能滿足大家了。到八十年代後期，《歡樂今宵》已失去不少觀眾，每晚收視由節目開播後逐步下降，愈夜愈驚心，曾跌到只剩十個收視點（只得五十萬觀眾）。

《歡樂今宵》雖多番改革，試圖提升更高層次，但過去的品牌形象牢不可破，已顯得過時了。只是TVB的電視大員對它存在着深厚感情，遲遲不忍心將之殺害罷了。

Toronto

《歡樂今宵》簡史

日期	時間
1967.11.20	TVB開台翌晚，星期一的九時三十分首播，乃TVB首任總經理貝諾(Colin Bednall)由澳洲引入，原節目名叫《墨爾砵今晚夜》。
1968.7.19	《歡樂今宵》在元朗光華戲院演出，首次離台落區（室內）直播。

1968.9.6　首次戶外（非室內）演出《海上迎月夜》。

1968.9.16　首次為東華三院籌款，港督戴麟趾爵士主持揭幕。

1968.12.9　《工展之夜》，在工展會場地直播。

1969.6　以《歡樂今宵》命名的第一張唱片面世，由顧家輝編曲。

1970.7.8　在大會堂義演，首次為保良局籌款。

1971.1.26　大除夕夜，首個彩色廣播節目。

1971.10.1　李小龍由美返港，在節目中談美國生活及表演中國功夫。

1971.11.26　香港節（第二屆）開幕，現場直播。

1971.12.6　香港節九龍花車大遊行，現場直播。

1972.6.24　「六一八」秀茂坪山泥傾瀉，《籌款賑災慈善義演大會》中李小龍表演截拳道籌款。

1972.8.2　海底隧道通車，《歡樂今宵》第一輛汽車由九龍過香港。

1972.11.20　TVB五周年，李小龍自生日大蛋糕跳出來。

1974.8.22　在利舞台演出，為仁濟醫院籌款。

1974.9.27　在利舞台演出，為博愛醫院籌款。

1975.11.13　赴澳門演出《澳門之夜》。

1975.11.27　紅磡火車總站落成，演出《火車站之夜》。

1975.12.5　東華三院義演，由晚上九時至凌晨四時四十分，長達七小時。

1976.5.28　九龍摩士公園演出《水上安全之夜》。

1976.8.5　銅鑼灣「食街」啟用，現場演出特輯，舉行煮雲吞麵接力大賽。

1976.11.7/8　赴新加坡演出兩晚《新加坡之夜》。

1977.1.24　傲視東南亞之海洋公園揭幕，現場演出，招待三千觀眾（每位收費六十元）

1977.4.20　梁醒波（EYT台柱藝員）獲M.B.E.勳銜，特播《波叔特輯》慶祝。

1977.9.27　在大嶼山寶蓮寺演出賀中秋夜。

1978.5.19　浸會學院大專會堂揭幕，現場直播《大專會堂之夜》。

1978.11.19　《歡樂今宵賀台慶》播映五小時。

1979.1.29　大年初二，在廣州直播《羊城賀歲萬家歡》。

1979.5.18　《歡樂今宵三千次》特輯。

1979.12.24　《歡樂滿東華》籌款義演。

1980.9.23　在杭州直播《西湖秋月慶團圓》。

1981.10.12　一連五晚《澳門之夜》。

1981.11.19　《群星獻技賀台慶》，首次以競技形式演出台慶節目。

1982.11.19　《龍鳳呈祥賀台慶》，首次以危險及難度高的表演做直播。

1983.3.18　《歡樂今宵》四千次。

1986.10.30　澳門綜藝館舉行《歡樂今宵之世界小姐嘉年華》，七十七位世界佳麗雲集。

1989.2.7　在廣州天河體育館舉行《羊城賀歲萬家

歡十周年慶典》。

1990.9.30　《歡樂今宵》六千次。

1994.10.5　《歡樂今宵》第六六一二次，宣布結束。

1997.8.10　《歡樂今宵》再戰江湖（逢星期五晚上十時半播映，首輯十三集）。

參考資料

① 香港電視（編），《TVB —— 第一個十五年》（香港：香港電視有限公司，1982）

② 香港電視（編），《香港電視25周年特刊》（香港：香港電視出版社，1992）

③ TVB周刊（編），《TVB開心二十年》（香港：TVB周刊，1997）

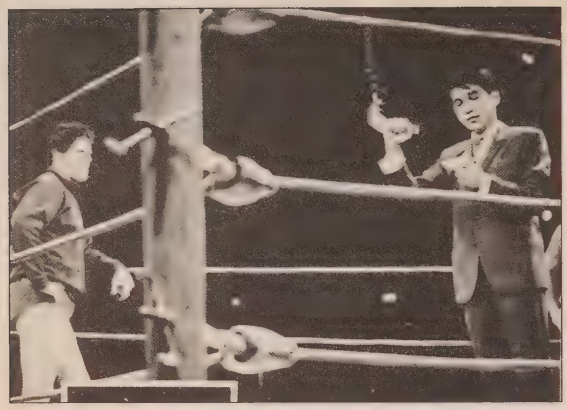
《歡樂今宵》收視率比較：

年份	播映時間	收視
68-71	9:30-11:00	二百萬（所有年齡的觀眾均計算在內）
71-75	9:30-11:00	二百萬
75-77	9:30-11:00	二百五十萬（全盛時期，收視全台十大之首）
77-80	9:30-10:45	百九萬(有一連串的神怪短劇，如:《封神榜》、《包公》、《觀世音》)
80-85	9:45-11:00	百五萬(有一連串的神怪短劇，如:《封神榜》、《包公》、《觀世音》)
85-88	9:55-11:15	二百萬（《季節》加入，創出另一高峯）
88-89	10:30-11:30	一百萬（新幹線開始，兼且0-4歲的小孩計）
89-90	10:20-11:20	一百三十萬

電視體育：轉型、表演、重演

從古希臘奧林匹克運動會、古羅馬競技場，到中國的武術大賽等，自古以來所謂「體育競技」融合（運動員）表演和（觀眾）欣賞，包含的主要元素有：一、競技的場地（例如足球場、網球場、泳池等），上演驚喜（悲）交集的人性搏鬥戲劇；二、現場觀眾（表演場地要設有觀眾席，容納有限度的人數）參與其中，倍添氣氛，看得如醉如癡，時而讚嘆，時而喝采。兩大元素，不能缺一。

一九七〇年代以後，當衞星傳訊被普遍應用，電視將體育推展向一個新「境界」，觀眾可以毋須到現場，而安坐家中看到刺激的運動比賽，更因電視的特殊表現技巧（如特寫鏡頭、慢鏡頭、重複鏡頭），看得更清楚運動員的表現，慨嘆神乎其技，對他們更為崇拜。一些地區性或偏門的體育運動，透過電視傳播，竟能在陌生的地方得到推廣。例如以前香港人從



來不知道有美式摔角比賽，但一九六八至七二年間經TVB在黃金時間播映（由何守信旁述），竟風靡一時，結果摔角手雲集香港——由TVB主辦《世界冠軍摔角大賽》（一九六八年）。而近年來香港人沉迷於世界盃足球賽、英格蘭超級聯賽、意大利足球聯賽等，當然與香港諸電視台衞星直播有極大關係也。

電視體育應從何談起？

英國電視首創，一九三七年試播溫布頓網球賽，一九三八年試播英格蘭對蘇格蘭足球賽，但其時電視

尚在發明階段，並不普及，大家亦不感興趣。

直到第二次世界大戰結束，一九五三年英國足總簽約電視台轉播球賽，於是傳統的體育運動開始「轉型」（Transform）為電視節目了。

由球場轉型到電視令球賽起了很多變化：

1）球場的觀眾有限，電視的觀眾無限。

2）以往球賽收入受門票銷量限制，現在售賣電視播映版權，能獲非常豐厚的經濟收益。

3）電視令足球賽淪於商業化（廣告、贊助商、誇張的宣傳、組織種種球賽以外的表演活動 —— 如壯觀的開幕慶典、球員參與各類綜合性節目）。

4）電視捧紅球員，使他們變成球星，令他們的身價暴增百倍（薪酬不菲、拍攝廣告、拍電影、任商品代言人等）。

由球場轉型到電視熒幕，也是體育運動概念上的轉型，Margaret Morse 著*Sport on TV : Replay and Display* 指出：

球場（Stadium）	熒幕（Screen）
1.人群 觀眾集體參與，叫囂怒罵，情緒澎湃，氣氛激烈。 球迷擁躉激烈，甚而釀成集體毆鬥和暴亂，是男人觀賞的運動。	**1.個人** 孤獨在家，疏離冷靜，沒有氣氛。 不會有激烈反應，非常安全，更無粗言穢語，女性觀眾宜看。而近年足球比賽確吸引很多女性觀看。
2. 座位 有固定座位，觀眾要在固定的觀點看足球。其視野相等於電影技巧中的大遠景鏡頭（而且是單鏡頭）。 球場是一個整體的空間。	**2.無固定觀點** 觀眾眼睛可跟着攝錄機鏡頭走動（而現時有出動二十多部攝錄機實播賽事），經常看到球員的面部特寫，還可以看到入球時不同角度的回放。觀眾就算分心，錯過看到入球，亦可因回放而能補看。

球場（Stadium）	熒幕（Screen）
3.球員整體表現 因遠離球場，無法看到球員之表情，但整體的機動性合作則一覽無遺。	**3.球員個人表現** 個別球員面部表情得以強調，而鏡頭運動能追逐個別球員，回放入球鏡頭令人慨嘆神乎其技。
4. 真實表現 屬現實主義表演。 比賽有血有肉，千真萬確。	**4.扭曲表現** 直播球賽時採用超過二十部攝錄機，將現實賽事大為扭曲（Deformation of Sport），例如剪接（打碎空間）、慢鏡頭（將速度和暴力美化）、重複鏡頭等均製造出「夢幻性體育」（Sport Fantasy）。屬非現實主義表演。

體育運動轉型為電視節目之後變得娛樂化，賞心悅目之極，亦大大吸引觀眾。一九七五至八五年香港的電視雖仍以劇集為主，但觀眾的興趣轉移到衞星直播的奧運和世界盃上，通宵達旦追看者竟大有人在。

「九〇年世界盃期間，由於通宵看比賽的人多，上班時間不夠精神，連交通意外的數字也增加了！」「每逢奧運開鑼，香港隨即進入奧運月；任何電視觀眾，扭開亞視或無線，都會看到奧運節目。奧運節目愈搞愈大，九二年奧運開幕禮當晚，無線甚至以搞大騷的方式，由十一時三十分直播至凌晨五時。」（馬傑偉著，《電視戰國時代》，頁131-134）

一九九二年奧運，TVB與ATV作收視大搏鬥，TVB大獲全勝，開幕直播節目，TVB的《92巴塞隆拿奧運會之群雄論戰》平均得觀眾人次一百六十七萬，而ATV（《勇闖奧運城》）只得四十一萬人次。

一九九〇年，在世界盃爭霸戰，TVB僅以百分之五十五收視人數險勝ATV的百分之四十五，所以痛定思痛，在直播大型體育盛事時不敢掉以輕心，在九二年奧運落足本錢大做。

一九九四年世界盃直播更是惡鬥連場，ATV找來許冠文主持《許冠文陪你等睇波》，TVB則用曾志偉和「阿叻」陳百祥講波。媒介全力將觀賞經驗「盛事化」、「歡樂今宵化」、「棟篤笑化」、「叻化」。一場環球文化變成香港「盛事」、「瑣事」、「大家事」了。亦有觀眾投訴四台播世界盃，根本無選擇餘地。結果，TVB平均收視人數達百分之七十五，ATV只得百分之二十五。開幕《世界盃大派對》有十八收視點，而收視點最高的一場賽事《美國VS瑞典》高達二十三點，時為夜深，竟然高朋滿座，相當誇張。TVB獲此佳績，認為一雪前恥也。

TVB一再強調做世界盃志在「省招牌」，賺不到多少錢，整個世界盃（一九九四）開支預算是二千五百萬元，單租用衞星已超過一千萬元，在美國各地舉行賽事，TVB派了三十個工作人員負責採訪及直播工作，又聘用陣容強大的節目主持，支出浩繁。廣告收入呢？賬面是六千萬元，特約廣告客戶五十個，但實際上，真正屬於世界盃的廣告收益不及六百萬元，即遠遠彌補不到二千五百萬元的總開支。TVB是以套餐

形式向廣告客戶推銷，即大部份廣告均在黃金時間播出（即沒有世界盃照樣可以賣出），大概只有十分一左右廣告在深宵世界盃直播時出街。因此，只有一成屬額外的廣告收益。

世界盃直播的成本愈來愈是高漲，二〇〇〇年Cable TV高價奪得獨家直播權，相信生意更難做了。到二〇〇二年五月世盃開鑼，中國隊竟成功出線，直接刺激起港人睇世盃狂潮，而有線電視一家獨美，搶盡風頭，訂戶暴增十多萬，收益甚佳，此乃意料之外。

直播國際球賽，相信亦直接殺害了本地的球賽。一九八五年香港足總盃在TVB直播，可坐四萬人的大球場上演《南華VS二合》，只賣出一千二百張門票，以為是閉門比賽，而直播賽事更自暴其短：一、錄映器材不夠（與世盃二十多部攝錄機相比甚遠）；二、製作技術差；三、更無現場氣氛。慘敗結果，電視台已失直播本地球賽之信心了。

電視體育節目，據Garry Whannel著*Fields in Vision : Television Sport and Cultural*

Transformation，其美學要旨在於「轉型」（Transformation）：

現實主義轉型為娛樂至上

電視體育節目標榜明星、動作、戲劇性。甚至製造緊張懸疑，非到最後一刻不知結局如何。靚仔靚女被抬舉為明星級人物，甚至忠奸分明，大大脫離現實的比賽情況。

有限空間轉型為無限動作

通常體育場地相當狹窄，電視透過變化多端的拍攝技巧，捕捉動作的一剎那，強調動作、體態、肌肉、面部表情（例如特寫、慢鏡），不同角度反覆表現動作姿勢，令表演者完全超越空間的限制（尤其跳水、平衡木等）。還有分割畫面、魚眼鏡等拉闊空間。

時間轉型

在現實場地表演，時間瞬息即逝，偶一分神便會錯過，但電視所製造的視覺效果卻可完全脫離現實，

包括：一、從容支配時空（例如透過剪接技巧，將歷幾小時的馬拉松長跑濃縮為幾分鐘的過程）；二、控制時間，使動作更形戲劇化（例如慢鏡、不同角度重複動作），強調表演的成功或失敗，勝利的喜悅或失敗的痛苦等；三、勾出個別動作，加以比劃，破壞本來是連貫性的動作（例如凝鏡）。

將體育轉型為夢幻

電視畫面在處理體育運動時，充份發揮「表演」（Display）和「重演」（Replay）的魅力。運動員的體態姿勢透過慢鏡頭和回放鏡頭得到高度美化，於是體育就轉型成超人的夢想，美者更臻最美（甚至性感），也是「暴露狂」（Exhibitionism）的狂想曲。

電視使運動員走上超級明星之路，也是致富之路。往昔足球員被譏為「波牛」，屬低階層玩意，但電視提升了足球賽，球員可爬上「社會階梯」，晉身富豪及名人榜。很多女運動員更被塑造為性感偶像，贊助商品（金錢）源源不絕。二〇〇〇年悉尼奧運，《時代周刊》封面刊登中國運動員持着金牌笑容滿

面，而內文大意指出：今屆（中國運動員）笑容特別燦爛，因為思及源源而至的財富。

參考資料

① Garry Whannel, *Fields in Vision : Television Sport and Cultural Transformation* (London & NY : Routledge, 1992)

② Margaret Morse, *Sport on TV : Replay & Display* in *E.Ann Kaplan (ed) Regarding Television* (Los Angeles : University Publications of America, 1983)

③ 馬傑偉，《電視戰國時代》（香港：次文化堂，1992）

④ 梁款，〈假風雲，真個性：世界盃與環球文化〉，《信報》（香港：1994年7月16日）

⑤ 潘麗琼，〈不惜工本，還我河山：TVB四年部署省招牌〉，《信報》（香港：1994年7月16日）

⑥〈世界盃傳媒戰〉，《明報》（香港：1994年7月22日）

佳視之死

一九七五年，全港三家電視台全面製作本地節目，展開競爭，需要吸納大量台前幕後人才，造成一個（全）新興行業（專業）的出現，而學界尚未有電影電視系之設，在求才若渴之下，便有以下的特殊現象：

粵語片藝人進軍電視

一九六七年粵語片式微，大量減產，一部份藝人恐懼香港前途（六七暴動），紛紛移民外國，另一部份藝人轉投電視，繼續其演藝生涯，而觀眾能夠在熒光幕看到熟悉的面孔，對電視就更有親切感了。

女性傳媒工作開創先河

在一九六七年之前香港傳媒相當保守，鮮有女性參與傳媒工作，報紙編輯和記者全部男性為主（與今日全女現象正好相反），尤其無一個女記者出現。

而實在其時社會並無多少專業崗位提供給女性，更遑論甚麼機構「女強人」了。電視的特性是以婦孺為基本觀眾群，在節目設計到編排上皆投婦女所好，所以電視機構會大量起用女性作為導演編劇甚至監製——只有婦女才知道婦女口味，正所謂「知己知彼，百戰百勝」也。TVB的編導製班底早就以女性為骨幹，而新興的女性名稱「紅粉編導」、「紅粉監製」、「電視女強人」等應運而生，亦反映了女性晉身專業，掌管傳媒。新女性形象在其時TVB長劇裏得到神話化，例如《狂潮》、《家變》、《天虹》等，尤其《家變》的汪明荃簡直成為新女性代言人。而風氣所開，社會上其他機構亦漸漸出現女強人了。

梁淑怡　　孫郁標

香港知識青年開拓了新出路

電視因為是一個新行業——結合娛樂、知識和創意，對於新一代那些滿懷文藝理想（例如熱愛電影、

藝術、寫作、舞台劇者）的知識青年，電視顯然給他們提供很大的創意空間，當年從外國修電影課回來的青年（如嚴浩、許鞍華、方育平、余允抗、卓伯棠、黃志強、徐克、蔡繼光等）都被吸納在電視台當編導，匯聚成一股尖銳的創作力量，拍出很多既寫實又具有實驗性的作品（例如《CID》、《女人三十》、《十三》、《北斗星》、《年青人》、《群星譜》、《金刀情俠》、《獅子山下》等）。他們都有理想，胸懷大志，在一九七八年之後陸續脫離電視台，投身電影界，掀起香港電影新浪潮，替香港電影界寫下重要一頁的歷史。

電視培訓人才

正因為香港專上學院並未設電視學系（更無演藝學系），電視台在人力市場上便一直採取「自力更生」政策，在開台前後派遣員工赴外地考察學習。例如TVB派員往BBC（英國）及澳洲，而佳視開台前派員赴台灣受訓 — 當時老闆何佐芝「把商台的精英分子，加上向外間招募的有志電視事業青年，送到台灣

的光啟社受訓，訓練期間是三個月，光啟社是天主教主辦的電視和廣播節目製作機構，設備堪稱完善，是個理想的實習場所。訓練課程包括燈光、攝影機運用、畫面控制、編導手法等。經過一輪速成課程，到了一九七五年夏天，這二十多個青年『學成』歸來，雄心勃勃，躍躍欲試……」（何孰宜著，〈億元戲泡〉，《信報》，香港：1978年9月6日）

以後，電視台一直自辦訓練班（包括編導、藝員、創作人才、武術、舞蹈、美術訓練班），其好處為：一、紓緩人手短缺問題；二、壓抑惡性競爭 ── 電視台每次大挖角，台前幕後薪酬炒得甚高，用新人填舊人位置，令工資減漲；三、補救人才外流 ── 東南亞電視較香港後起，每次開台或擴業皆招攬香港電視人員越洋工作，造成人才外流，而香港電視台唯有倚重訓練班補救了。 一九八〇年代TVB在最雄心壯志的時候，曾考慮在香港設立演藝學院呢。

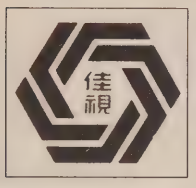
一九八五年廣播電視檢討委員會召開聆訊，討論兩台續牌問題時，TVB行政總監指出：「隨着電視觀眾需求的提高，及人才的外流，均是造成電視專業人

才缺乏的因素，縱然透過公開招募，收效也不大，不過，花費在訓練人才的費用並不少，每年平均為一百二十萬，授課更需要兩萬小時。」（《東方日報》，香港：1985年2月5日）

電視台的藝員訓練班更是歌影視明日之星的溫牀，當今電影及演藝界名人，甚至國際明星，其淵源自訓練班者甚眾。而兩台藝員培訓經驗亦傳去南中國：一九九二年TVB與廣州華南理工合辦藝訓班；二〇〇〇年ATV在東莞開設演藝學院。

一九七九年TVB做過一個統計，該機構之員工（包括藝員及職工）平均的歲數是二十二歲，非常年輕，亦反映其時電視行業成為香港年輕人所追求的夢想。也許，年輕人才懂得年輕觀眾愛看甚麼，他們處理的節目才能表達當時年輕人在社會面對的困境。尤其日本青春劇集，經配音之後播出，簡直大受觀眾歡迎，除瘋狂追看外，爭相學習情節人物的言行舉動，日劇之表表者計有：《青春火花》（岡田可愛、中山麻理、范文雀主演，一九七〇年首播）、《柔道龍虎榜》（竹脇無我、新藤惠美主

演，一九七二年首播）、《二人世界》及《佳偶天成》（竹脇無我、粟原小卷主演，一九七二年首播），青春之夢大展銷。

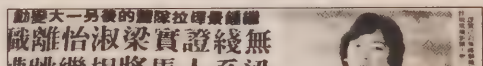


佳視在一九七五年九月七日開播，其六角形台徽標誌「禮、樂、射、御、書、數」六藝，按申請牌照時的規定，每晚九時三十分至十一時二十分的黃金時段需要撥為公共電視教學之用。

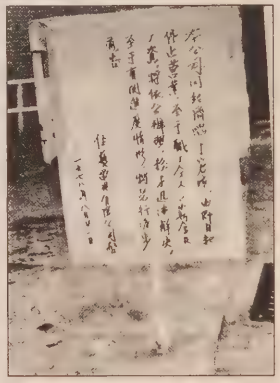
佳視初期以播台灣片集為主，同時在深夜播出成人節目《哈囉夜歸人》，開創香港成人電視節目先河。一九七六年製作電視長篇劇集《射鵰英雄傳》，相當轟動，從此其他兩台（TVB、RTV）也相繼推出武俠劇。其實電視長篇劇集乃佳視所創，《射鵰》之前已推出《隋唐風雲》歷史劇，只是觀眾不感興趣罷了。

佳視開辦時資本為三千萬港元，到一九七七年前總投資額已超過四千萬港元，因廣告收益極差，每月虧蝕一百萬港元，董事局被迫改組以求新資金注入（林秀榮、林秀峯兄弟入主）。一九七七年一月，港

督會同行政局，下令電視諮詢委員會調查佳視的「變動」，包括公司組織以及資金來源，而這次調查對佳視有一定程度的影響。一九七八年二月，佳視高薪聘用TVB「電視女強人」梁淑怡（副總經理兼節目部主管），帶同TVB二十多名精英份子跳槽，引發起首次電視挖角熱潮，在當年七月作節目大革新。一九七八年八月二十二日早上，佳視大廈突貼出告示：



「本公司因經濟陷於窘境，由即日起停止營業，至於職工全人之薪金及工資，將依公辦理，務求迅速解決，至於有關進度情形，將另行逐步通告。」



當日電視即時停播。為要求復台，佳視職員多方奔走：九月七日列隊赴港督府請願；九月十日在維園舉行「佳視群眾大會」，終無結果。一九七八年十月十九

日，香港高等法院正式宣佈佳視清盤。佳視從創辦到停播僅維持三十五個月時間。

佳視開台之後發現專業不足，組織渙散，尤其那些在台灣訓練的子弟兵（光啟社乃天主教團體，並非專業電視），經驗未足，沒法發揮力量。而發射工程也有問題，港九能收到佳視的地區，僅佔百分之七十左右。

節目發展方面亦遇困難，如果在綜合性節目方面競爭，由於TVB合約藝員（歌星）眾多，條件優厚，經驗豐富，佳視非其對手。於是，何佐芝決定在戲劇方面重點出擊，開拍歷史劇《隋唐風雲》，更派美術主任赴台灣添置大批全新道具，並從台聘製作人魯稚子來港督師，演員包括焦姣、陳菁、喬宏、陳非龍、劉丹、湘漪、白彪等，還有剛從美國回來的何文匯博士參加演出。這應該是香港電視史上首個自製長篇劇集了。一九七六年一月一日下午七時四十五分，《隋唐風雲》正式播出。（一九七六年之前本地製作只限於短篇、中篇劇集，及每周播出一次的單元劇。台灣卻流行長篇劇集如《包青天》、《保鏢》、《神鳳》

之類，TVB亦有購入配音，放在夜間十一時播映。）

《隋唐風雲》播映的頭幾天，效果是很好的，觀眾人數大大增加，可惜後繼無力，很快就軟弱下來，觀眾也漸漸減少。據朱克著《螢光幕後話滄桑》，其失敗原因有：

一、台灣製作人製出來的是台灣模式的電視劇，不適合香港人的口味；

二、故事內容枯燥乏味，仿如叫觀眾乾啃歷史教科書；

三、明星們鄉音不改，同場演出的演員操着南腔北調，聽起來很不好過。

一九七六年一月一日黃金時間佳視推出兩線劇集，將新聞提前在六時半播出，六時五十五分先播台灣製作的《洪熙官與方世玉》，跟着就是《隋唐風雲》，亦屬香港首創。當發現《洪》劇收視不俗，便考慮自製武俠劇，竟打出了一條生路。首部自製武俠劇就是《射鵰英雄傳》（米

雪、白彪、梁小龍、陳思思、陳惠敏、劉丹、曾江、秦沛等主演），果然哄動一時，觀眾達一百萬人次，成了佳視鎮台之寶，女主角米雪也頓時紅得發紫。跟着改編《神鵰俠侶》（羅樂林、李通明），也頗受歡迎。

「佳視多戲寶，一部連一部」，是當時佳視的豪語。當然TVB不會給佳視坐大，急忙用三萬元高價收購金庸《倚天屠龍記》版權，截斷佳視武俠劇，一方面開拍早已購版權的《書劍恩仇錄》，以資對抗。《書劍恩仇錄》由鄭少秋、汪明荃主演，每晚播放半小時，可是TVB的武打演員不及佳視多，打鬥動作生

硬，初期觀眾反應並不熱烈。有一天，颱風襲港，電視台通宵廣播，TVB把《書劍》從頭播映直到次日，令本來沒看過的人產生興趣，形勢也就扭轉過來了。（其時錄映機未通行，市民要在播映的同時追看電視，不能錯過的。《書劍》成為TVB首個長篇劇集）

《神鵰俠侶》曾列全港電視節目收視率最高第十四位，再加上時裝動作劇《追虎擒龍》（以毒梟跛豪為題材），由七時至九時曾擁有不少觀眾，這是佳視最輝煌的一段日子。一九七六年九月底最關鍵時刻來臨，《神鵰》和《追虎》播完，佳視竟後繼無劇，改編依達的文藝劇《明星》（張瑪利）和《廣東好漢》（白彪、米雪、梁小龍）皆無新意，亦不刺激，注定失敗命運。到了十月底，TVB把新聞提前到六時半播出，把翡翠劇場增至一小時（即晚上七至八時），就是陣容鼎盛的《狂潮》，直接打擊佳視的主力劇集。「佳視的收視率，從此一蹶不振。電視台的機會，也像愛情和青春，一去不復返！」（何孰宜著，〈億元戲泡〉，《信報》，香港：1978年9月13日）。

佳視的致命傷在於被硬性規定每晚九時半起要播映兩小時枯燥的教育節目，那麼就一定要局限於九時半以前和別台競爭，無法機動地避重就輕，採取游擊戰略取勝了。還有，九時半後的《歡樂今宵》其時簡直銳不可擋呢！而且在對手集中火力攻擊之下，佳視避無可避，防線逐漸崩潰了。

一九七六年十月二十九日，佳視再增資二千萬元，而董事局同意外股加入，於是代表林氏家族的林秀榮、林秀峯兄弟乘虛而入，注資五百萬元，但六星期後，這二千萬元幾乎全部花光，主要是清償債項，到一九七七年二月，佳視的經濟再陷困境，佳視的原有股東已露厭倦之意，沒人願意添本。作為總經理的何佐芝，只有向那擁有數以億元計不動產之「林炳炎基金」的林氏兄弟打主意了。林炳炎是恒生銀行創辦人，對文化教育事業甚為熱心，去世後遺囑成立基金扶持文化及教育，當林秀榮接掌家族基金後，意興大作，動用基金「扶持」電視文化，自己出任佳視總經理，兩兄弟亦入主董事局。再獲注資，佳視打了強心針。

「佳視起紅樓」，節目部經理孫郁標一直有一個夢想，她希望把文學名著《紅樓夢》搬上電視，劇中人物眾多，尤其美女如雲，每晚找些漂亮的明星客串演出，必然盡收熱鬧之能事。林氏兄弟認為上台後第一炮要響，決意做大，耗資五百萬，更向廣告客戶說，此劇一出預計會有一百萬觀眾。（此劇由伍衛國飾演賈寶玉，毛舜筠演林黛玉，外景赴韓國拍攝）。

一九七七年十月《紅樓夢》推出，大做宣傳，在報章頭版刊登廣告，聲勢凌厲，但可惜收視奇差，甚至收視率跌近零。《紅樓夢》失敗後，林氏兄弟看出佳視節目所欠缺的不單是錢，更欠缺優秀的電視專業人才，於是立心改組。當年聖誕節，他們與TVB「女強人」梁淑怡談好條件，至一九七八年二月，梁淑怡帶同二十多名精英部隊過檔佳視（梁出任總經理，劉天賜總經理助理兼創作監督，石少鳴節目總監，盧國沾節目推廣總監，葉潔馨製作總監，林旭華資料搜集經理）。不

少著名的藝員和編導一起跳槽，連長劇《家變》的大部份演員也轉移陣地，可以說這是TVB的一場家變呢！梁淑怡過檔後，大量招聘人手，改革節目，佳視員工竟由先前的三百人，暴增至七百多人，積極籌備「七月大攻勢」。

當佳視的操縱權落入林氏家族之手（林氏兄弟再注資一千五百萬元，其中一半作為貸款資本，另一半則以轉換優先股），影視及娛樂事務管理處向佳視提出警告，當新股東在公司擁有龐大股份，與佳視投標時建議不符，政府會進行調查，可能導致吊銷牌照。調查工作一步緊接一步，一九七八年一月十六日，佳視諸董事奉召往電檢處會晤負責人華德，「密談數小時，內容未見公佈，一般推測是指佳視違犯了電視條例……查詢內容包括林氏接辦佳視動機，經營佳視方法和目標、財政來源等。佳視又交出歷次董事會會議紀錄，由當局審查。」（何孰宜著，〈億元戲泡〉《信報》，香港：1978年10月3日）。電檢處的報告書於五月初完成，呈交港督，報告書長達四百頁，內容一直未有公佈。

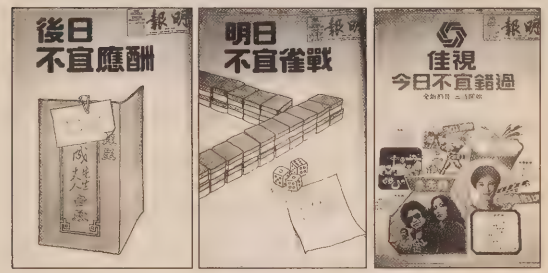
《電視諮詢委員會報告書》稱，委員曾考慮三個對佳視可行的辦法：一、立刻吊銷牌照；二、立刻發出附有條件的吊銷牌照通知書；三、延期發出吊銷牌照通知書。經考慮決定：採第三項方法，給予佳視較多時間（延遲發出吊銷牌照通知書至一九七九年三月三十一日），使能履行委員會所定條件，包括將林氏集團在佳視所佔的股份減至不超過百分之十五；股東集資償還林氏集團向佳視的貸款一千五百萬元；在限期內，使佳視行政及資金情況回復正常，以符合牌照規定；以後借款來源須經政府同意，董事會議紀錄要呈交政府審閱。

規定佳視在十二月前向林氏兄弟還錢，是迫使佳視停業的主要原因之一，林秀榮後來解釋辭職的理由：「我是佳視執行董事兼總經理，公司沒有錢時一定要設法籌措，另一方面，我又是債主，要把籌得的錢在十二月前還給我自己。在這種情況下，實在沒辦法籌錢。」

「七月佳視」，梁淑怡上場之後籌備多月，全新節目面世，六月底已大做宣傳，六月十九日傍晚佳視

大廈舉行亮燈儀式，燈火輝煌。接着十一日，藝員空群而出，花車遊行，前往各區，宣傳新節目，更大派節目插曲錄音帶十萬盒，整個宣傳費用高達一百五十萬元。

報紙廣告預告也很驚人，六月二十九日在若干張銷路廣的報紙刊登封面全版廣告，叫人「後日不宜應酬」；三十日又是全版：「明日不宜雀戰」；七月一日廣告「今日不宜錯過」；接着幾天，還有一連串「不宜」：「今日不宜動武」、「今日不宜出外晚膳」、「今晚不宜追明星」。

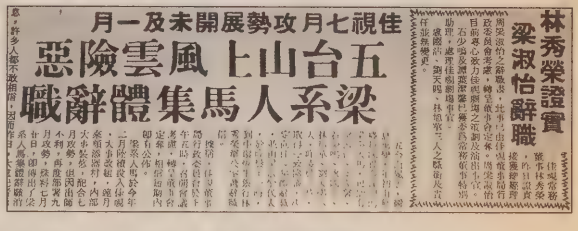


（「七月佳視」節目：七時五十五分長劇《名流情史》，演員有鄧碧雲、羅艷卿、白彪、鄭裕玲、米雪、魏秋華、伍衛國、曹達華等。單元劇《急先鋒》

和《推理劇場》、中篇武俠《金刀情俠》。十一時三十分成人節目《Hello夜歸人》，主持盧遠、亦嘉、陳維英）。

甚麼都不宜，這是令人費解的宣傳手法。一連串的「不宜」，使觀眾反感。TVB窺準這弱點，七月六日在報章大賣廣告，大字是「無線通勝萬事皆宜」，並列舉TVB每日宜看的節目。這一招把佳視的廣告效果輕易地化解掉。倒是佳視新貴劉天賜想出妙句，還敬TVB，次日佳視廣告見報：「不宜一部通書睇到老」，憑此一句，在廣告戰中，佳視總算不至一敗塗地。

佳視節目播出，廣告客戶自己作抽樣調查，發現反應並不理想，便作出實際的做法，除已簽的長期廣告不變之外，新的廣告合約紛紛取消。「七月攻勢」的頭四天，佳視有廿四分鐘廣告，全線爆棚，但四天後，已跌至八分鐘了。「七月攻勢」耗資一千萬元，成績平平，新舊人的矛盾、董事局的分歧一時公開化，梁淑怡提出再來一個「九月攻勢」就成為導火線了。董事局不再投下巨款，梁淑怡處境尷尬。


林秀榮證實
梁淑怡辭職
佳視七月攻勢開展未及一月
五台山上風雲惡險
梁系人馬集體辭職

她在七月底辭職，梁系人馬也隨她集體辭職。

八月十七日董事局命令林秀榮出面宣佈停止營業，企圖把責任推向林氏兄弟身上，但林秀榮不願這樣做。不過，林氏集團已拒絕再撥用基金，而佳視其他董事紛紛辭職，電視台亦名存實亡。高層所掀起的風暴是暗湧的，佳視上下員工懵然未覺，直至八月二十一日突然宣佈倒閉，大家始知噩夢開展。

七十名職藝員港濤港濤齊發抗議

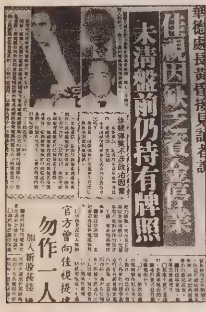
佳視委員張貼大字報

高呼口號叫打倒林家

警方聞訊趕往委員破散無人被捕

同業幸災樂禍

劉一帆表遺憾



華德處長黃督接見記者說

佳視因缺乏資金停業

未清盤前仍持有牌照

官方曾向佳視提[illegible]

勿作一人[illegible]

一九七八年八月二十三日

華德處長在辦公室接見本報記者

港府不會接管佳視

官方無意介入電視商業競爭

佳視職藝員維園舉行羣眾大會

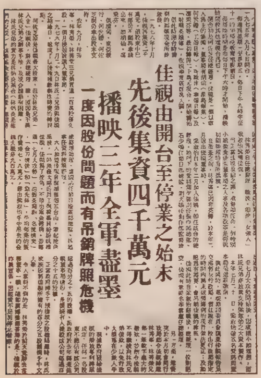
要求市民支持[illegible]

華德羅仲炳黃錫照未出席亦無派代表

探員今晨與妻爭執

驚槍乍響幸無人傷

軍火專家警官趕往柴灣

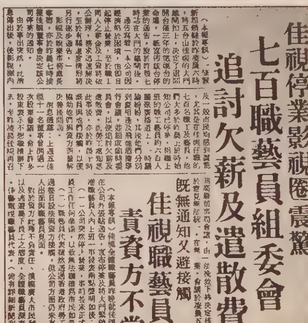


佳視由開台至停業之始末

先後集資四千萬元

播映三年全軍盡墨

一度因股份問題而有吊銷牌照危機



佳視停業影視圈震驚

七百職藝員組委會

追討欠薪及遣散費

佳視職藝員

責資方不當

既無通知又避接觸

佳視失敗是個典型悲劇，三年來一直在風雨飄搖中苟延殘喘，虧蝕近億元，而停業時不負責任的程度，比任何一家倒閉的私人商店也不如，欠薪人數（包括散工）達一〇六二人，簽下的種種合約全部爛尾，舉辦的遊戲和比賽（《公開音樂天才比賽》）搞了一半便中途停止，拖欠賬目無數。員工被迫組織起來上街遊行示威，成一時之大新聞。

這次佳視倒閉留下的啟示可不少：

1）「香港廣播市場有限，不能容納三家電視台」，此說至今仍當作真理。到一九八八年前後，香港電台醞釀獨立，大家重提舊事，認為不可。

2）電視= 金錢＋權力＋名氣

經營電視曾成為富人「玩意」，日日見報，名氣比港督還厲害，但付出的代價絕對不輕。

3）一九六七年暴動之後殖民地政府對傳媒監察甚為敏感，佳視的政治「立場」一直受到注意。初時印象，佳視親台（灣），後來林氏集團注資，有跡象親中（共），如此「左搖右擺」，使當局大感不安。後來佳視倒閉，曾有頗多集團欲接手再辦，但政府並不

打算把牌照再公開招標。

4）佳視倒閉帶出了電視工業應否組織工會問題。一直以來（至今）仍無一個組織可為電視全行員工爭取福利或利益，而佳視職員因公司突然倒閉，生活頓成問題，才組織起來，但為時已晚，其他電視台員工因長期陷於惡性競爭局面，各為其主，兔死狐悲，根本沒考慮過團結問題。而政府亦最怕工運的出現，更加以打壓，拘捕前佳視職員何鉅華、朱克、林旭華和徐聖祺，控告四人非法集會，在一九七八年十一月二十二日的審判，何鉅華等非法集會罪成，法官運用裁判司權力判予無條件釋放，並不留案底。

參考資料

① 何孰宜，〈億元戲泡：佳視三年〉（香港：《信報》連載，1978年3月6日- 4月10日）

② 〈佳視倒閉內幕〉（香港：《電視日報》轉載《快報》特稿，1978年8月29日-9月13日）

③ 朱克，《螢光幕後話滄桑》（香港：天地圖書公司，1985）

千帆並舉、千煩並舉

麗的電視（RTV），在一九八二年轉名亞洲電視（ATV），但命運並沒有改變，一直在虧蝕的痛苦深淵裏打滾，每年蝕錢過億元計算，簡直驚心動魄。

年份	虧蝕
1973-8	共虧蝕3億5千萬元
1989	虧蝕3億5千萬元
1990	虧蝕2億8千萬元
1991	虧蝕3億3千萬元
1992	虧蝕1億8千9百萬元
1993	虧蝕1億3千9百萬元
1994	虧蝕8千8百萬元
1997-98	共虧蝕2億6千萬元

過度的虧蝕導致公司不停的賣盤、注資、董事局

改組等，而人事變動也不斷發生，每次新老闆上場，又會重組製作／創作／節目部，當新的部門主管出現，又會有新的製／創作班底當權，而一班舊人總會遭到排斥和屠宰，於是裁員停不了。最早一次大裁員發生於一九八一年十月，公司炒一百六十人，被認為「史無前例」。一九九二年六月裁員一百五十人，其時全台員工一千二百人，佔總人數百分之五。一九九九年員工一千一百人，一年間竟裁剩六百人，幅度接近一半，簡直匪夷所思。

亞洲電視大事年表

年份	事件
57	麗的呼聲（香港）有限公司首次作有線電視廣播，開啟香港的電視歷史。
63	九月，麗的中文電視台成立。
73	四月，麗的電視有限公司在香港註冊成立，其最大股東為麗的呼聲（香港）有限公司，同年十二月，獲發為期十五年之牌照。

81	八月，David Syme & Co. Ltd, Henry Jones （IXL） Ltd及CRA LTD組成的澳洲財團以一點二億港元購入麗的電視百分之六十一點二股權，接掌麗的電視的管理權。
82	六月，邱德根的遠東集團向麗的電視注入一億港元資金，取得該公司百分之五十股權並入主董事局。同年九月，麗的電視改名為亞洲電視，進入邱德根時代。
85	亞視舉辦及製作了一連串大型節目，包括《亞洲太平洋小姐選舉》，同年亞視開始獲利一千二百二十九萬港元。
88	邱德根長子邱達成醉酒駕車撞死警員，被判入獄，此事令邱德根壯志受挫，加上亞視雖有盈利，仍無法與無線電視抗衡，邱心灰之餘將亞視三分之二股份作價四億一千七百萬，售予林百欣家族和鄭裕彤家族。
89	二月邱德根因涉嫌造假帳被捕，最後法庭

	宣判接納邱氏患老人癡呆症理由而中止對他的控訴，此事導致邱氏將剩餘的股權亦以二億三千七百萬，售予林、鄭兩家，其後兩人配售百分之五亞視股權予澳門賭王何鴻燊。
94	三月，林百欣向新世界發展購入百分之二十亞視股權，令林百欣家族擁有百分之五十點八亞視股權，麗新則擁有百分之十六點六七，新世界擁有百分之二十七點五，何鴻燊的澳門娛樂有限公司佔百分之五。
96	十月，《亞視月刊》停刊，唯一的亞視官方刊物亦告收檔。
96	亞視賺得盈利一千二百一十萬，於九七年度全體員工獲加薪百分之六。
97	四月，亞視喪失賽馬節目播映權，估計每年減少二千萬元廣告收益。十二月，林百欣因涉嫌在台灣賄賂當地官員，被台灣當局扣留協助調查。同月，新上任亞洲電視署理行政總裁郭偉健表示，九七年度亞視

98	錄得數千萬元虧損。 三月，亞視不斷傳出賣盤消息，市場流傳曾與林百欣家族洽商的財團包括衞星電視、衞視鳳凰台及英國一間電視台，有關股權轉讓由林百欣次子林建岳和亞視前行政總裁李寶安負責。

（資料來源：《蘋果日報》，1998年4月17日）

亞視股權在近年已多次易手，一九九八年封小平及劉長樂組成的財團，收購亞視百分之四十六股權。二〇〇二年陳永棋與劉長樂已控亞視百分之五十一股權。二〇〇三年五月，陳永棋洽售亞視股權給北京中央電視台，由中國國際電視總公司出面商談，尚未定局。五月十五日，陳永棋向麗新發展購得其所餘之三成五股權。

一九八〇至八五年間，TVB與RTV/ATV展開激烈的競爭，兩台傾全力製作各類電視連續劇，並安排在每日黃金時段播出。在八〇年及以前，TVB黃金時段節目編排比較着重多元化，容許選擇，其策略為：

時間	節目
19:00-20:00	長篇劇集（08 -120集，周一至周五）
20:00-21:00	單元劇集（每周一次，十三次為一廣告季）
21:00-22:30	《歡樂今宵》

其時單元劇又分一小時之戲劇節目或半小時之處境喜劇（Situation Comedy）及笑話節目（Gag Show），每晚播映 -或兩個單元，到播完十三周（即十三集）再換新節目。單元劇的優點： 一、較為實驗性；二、容許創作自由，讓編導和編劇自由發揮；三、可試探觀眾的觀賞能力和忍耐力。而單元劇的缺點：一、故事要一集完，沒有追看性，無法勾實觀眾；二、觀眾可看可不看；三、 -遇強勁對手（尤其具追看性之中篇劇集），很容易便一敗塗地了。

RTV看中這個弱點，在 -九八〇年進行革命性的節目編排改動，黃金時段推出三線連續劇集：

時間	節目
19:00-20:00	《蠶魚淚》
20:00-21:00	《天蠶變》
21:00-22:00	《奇女子》

TVB的單元劇果然不堪一擊，潰不成軍，立刻趕工製作長篇武俠劇《楚留香》對抗《天蠶變》，一場火併，相當慘烈。當時RTV的製／創作班底是麥當雄、蕭若元和梁立人，他們得勢不饒人，曾在晚上九時推出《大內群英》，把《歡樂今宵》打個七零八落。一九八〇年九月大攻勢「千帆並舉」：

時間	節目
19:00-20:00	《大地恩情》（對TVB《輪流轉》）
20:00-21:00	《風塵淚》（對TVB《上海灘》續集）
21:00-21:30	《驟雨中的陽光》（對TVB《歡樂今宵》）
22:00-22:30	《貓頭鷹時間》

特別是《大地恩情》，搶去TVB長劇大部份觀眾，當局被迫腰斬《輪流轉》，將《上海灘》續集調上七時抵禦攻勢，趕緊製作《新CID》把守八時戰線，然後《上海灘》續集結束時，《千王之王》剛好出爐，力挽狂瀾，打敗《大地恩情》，把TVB 七時至八時段納回收視正軌。雖然RTV再來一次「十月乘風」攻勢，但氣勢不再。而且三線劇集策略，製作費

用非常高昂，弱台財力不夠，難以長久應付，所以時人譏諷「千帆並舉」結果落得個「千煩並舉」（資金短缺之煩惱）。

電視的連番惡鬥並非好事，原因：一、兩台不擇手段，罔顧節目質素，只看收視率成敗，見好便跟風（競拍武俠劇），見差便腰斬或調時間或打落冷宮；二、「泛劇集論」成為濫觴，兩台主腦（及中層）盲目相信劇集乃黃金時間的「靈魂」，認為劇集具有追看性（周一至五勾實觀眾），非其他節目可及，結果整個晚上劇集氾濫；三、兩台經常推出三線劇集，令觀眾整個晚上無所選擇（TVB嘗試過在八時至九時半推出個半小時長度劇集，又在《歡樂今宵》節目加插迷你劇集如《封神榜》、《觀世音》、《季節》等）；四、社會「反節目壟斷」的聲音亦愈來愈大，除建議政府加強管制電視台之外，亦提出「另類電視」（Alternative Television）的觀

念——促成一九八五年後引進有線電視網絡和衞星電視設立。

其實，一九八五年之後香港前途（中英談判）已定，社會空前繁榮，大家沉醉於「魚翅撈飯」生活，習慣外出消遣，困囿家中看電視被譏為老土愚昧，電視台的觀眾亦漸漸自動流失呢！

參考資料

①蓉子（主編），〈殺戮戰場：千帆並舉隨風去，折戟沉沙鐵未銷〉，《新報》（香港：1992年9月24日）

②〈兩間電視台良性競爭趨白熱化〉，《天天日報》（香港：1988年9月3日）

③〈亞視賣盤專輯〉，《蘋果日報》（香港：1998年4月17日）

歷史時刻：電視與新聞

如今電視新聞已成為世人實時接觸全球世變的重要資訊來源，電視新聞亦將地球濃縮為一個村落，活動的畫面透過電視機深入每一家庭，日日如是，其感染力及震撼性是潛而默化的，甚至使我們深受其影響而不自覺呢！

所謂「電子新聞採訪」是一九七〇年代才出現，這之前的電視新聞是記者用手提十六米釐攝影機拍攝的「新聞片」——後期製作複雜，包括菲林沖印、剪輯、運輸、過帶等，對傳播的實時性大打折扣，但仍較其他媒介的報道為佳，地位無可取代。

在往昔日子，電視新聞帶給世人數不盡的「歷史時刻」，也使世人觀看時猶如身處其中，參與着大時代的激盪。舉一些例子：

一九六三年六月越戰爆發，西貢街上廣德和尚當着攝影機前自焚，電視新聞播出其死亡歷程。

一九六三年十月華盛頓爆發二十萬人大示威，馬丁・路德・金掀起美國黑人民運序幕，其名句「I have a dream（我有一個夢想）」透過電視廣達全球。

一九六三年十一月美國總統甘乃迪遇刺，及以後幾次刺殺事件（疑兇奧斯華遇刺、馬丁・路德・金遇刺、甘乃迪之弟遇刺），都成為電視新聞的最震撼時刻。

甘乃迪遇刺連環圖

奧斯華遇刺

馬丁・路德・金遇刺

甘乃迪之弟遇刺

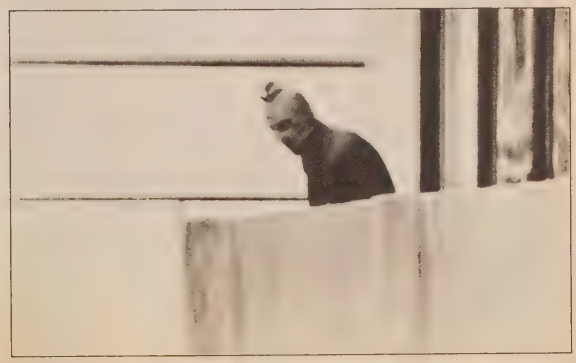
一九六八年蘇聯坦克進軍捷克布拉格，鎮壓民運，新聞菲林成功偷運出境，「布拉格之春」衝出鐵幕，在全世界的電視上傳播。

一九六九年越戰局勢失控，南越警司Nguyen Ngoc Loan在西貢街頭把一名越共疑犯不經審訊就地正法，只一秒鐘的開槍鏡頭在電視播映竟令世人深感戰爭的瘋狂，陰影歷久不散，再加上過去播出的越戰慘烈片段，令大家之反戰情緒更為高漲，紛紛上街示威，迫使政府停戰，後來有傳播學者指出：是電視使美國在越戰打敗。

一九六九年美國太空人成功登月，全球人類能在電視上看到月球的荒涼面貌，使過去美麗的月亮傳說全部破滅。

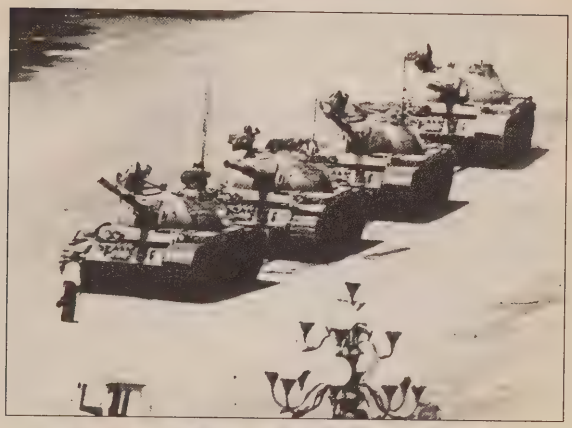
一九七二年西貢失陷前夕，世人在電視上看到難民受到襲擊，一個女孩子受傷全身赤裸在路上奔跑逃命，此乃「經典」電視新聞鏡頭，控訴戰爭的殘酷。

一九七二年血洗慕尼黑世運，電視淪為恐佈份子的表演舞台。



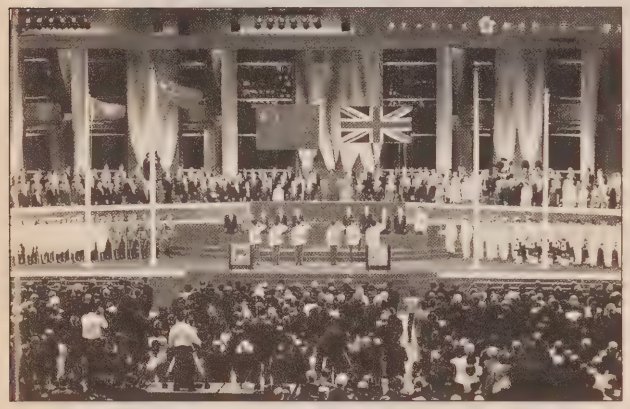
一九八四年埃塞俄比亞大旱災引發飢荒，電視新聞出現最傷心的景象（黃沙極目，枯骨遍地，夭折的嬰兒給布裹着棄置荒野），亦促成全球性賑災義舉——一九八五年的Live Aid（估計全球有十億人收看）。

一九八九年天安門事件、柏林圍牆倒下。



一九九一年波斯灣戰役，美軍在飛彈彈頭上裝有錄映機設備，世人可在電視上看到飛彈射擊目標的「主觀鏡頭」。

一九九七年香港政權移交，全球電視新聞記者結集香港。



一九九八年亞洲金融風暴，印尼和菲律賓的政治大風暴。

一九九九年十二月三十一日全球電視倒數迎接廿一世紀。

二〇〇〇年以（色列）巴（勒斯坦）衝突。

二〇〇一年「九一一世貿」事件。

二〇〇二年美軍攻打阿富汗。

二〇〇三年美軍攻打伊拉克，記者隨軍拍攝前線戰況。

電視新聞是引人入勝的，甚至有人看新聞看到上癮，每天如果沒看電視新聞會渾身不自在，好像有事未了，手足無措般，傳播理論試圖找出觀看電視新聞的心理背景：

認識論恐懼症（Epistemophilia）

在訊息爆炸的年代，現代人害怕識得少，知得遲，就會失去安全感。尤其香港人最怕「執輸」，一聽得人說「吓，乜你咁都唔知呀？」「你尋晚冇睇電視咩？」「電有冇遲鈍啲呀？」「乜你咁背呀？」，就會忐忑不安。

在金融風暴之前，炒股炒樓風氣最盛之際，任何消息都不可少，否則「執輸行頭，慘過敗家」。還有，大家雖然可以從其他媒介得到新聞消息，但最終仍要扭開電視求證（所謂Seeing is Believing），這也是由恐懼症所構成的一種偏執狂。

自戀狂（Narcissism）與偷窺狂（Voyeurism）

中國古語「秀才不出門，能知天下事」，講到知識分子如何超人一等，閉門不出，仍能掌握天下，玄之又玄，但如今有了電視機，盡收世界知識／資訊，對於政經世變簡直運籌帷幄。知識就是權力，我們可以體驗得到。擁有一部電視，一台電腦（網絡），你大可以坐在家中的安樂椅對外發動攻擊，甚至摧毀一個國家的經濟。此之謂「安樂椅上的帝國主義者」（Armchair Imperialist）。君不見亞洲金融風暴，印尼經濟大崩潰，索羅斯（及其大鱷集團）絕對是坐在安樂椅上發動。那種高高在上，主宰一切的超然感覺，令人的自我形象膨脹到爆炸點。

而電視的另一幫兇是偷窺主義，新聞記者的揭秘，偷拍鏡（Candid Camera）的佈置，狗仔隊的窮追，處處暴露私隱，令觀者產生超然感，滿足其「八卦」窺秘行為，而這又是一種變相的攻擊態度。

電視新聞已成為一個重要的類型，其後出現的所謂「時事特輯」、「新聞論壇」，甚至睇真D式「資訊娛樂節目」，都是類型的變種，而類型本身從新聞

寫作法到現場直播技術都處處顯出其敘事特色：

1)報道簡約——「倒轉金字塔式」（Inverted Pyramid）作法，開首第一句便要講出整個新聞事件的重心，例如「今晨三匪持槍打劫金行，警察槍戰……」，增加氣氛，製造懸念，令大家聽後非追看到底不可。因為簡約，難於描述複雜事情，有時更流於隱晦不明確。

2）直播加強懸念——電視在一九七〇年代中期以後開始採用電子新聞儀器、微波放送、衞星傳訊等，隨時作實地即場傳播，直擊報道事件，懸疑性極高。例如一九九八年台灣「白曉燕被姦殺，追捕悍匪陳進興」事件就因全台多個電視頻道直播，轟動全台，尤其軍警圍剿陳黨羽，電視台抽起所有節目，六小時直播剿捕過程，驚險緊張，觀眾亦追看不捨，可見直播新聞魅力難擋。而世界上的電視台都以此特性標榜電視新聞與別（媒介）不同，甚麼“Eyewitness New”，“Action News”，“Live at Five”，“CNN Live”，“TV is Alive”，“Being There”等。

3）新聞報道明星——電視造就了新聞主播員的權威性／可觀性／入信性。他控制了現實，帶領着故事的推展，有時面無表情（Blank Face），語調隨新聞內容會稍作變化，甚至在重要時刻作真情流露，例如Walter Cronkite 在報道甘乃迪遇刺時，竟然落淚，令電視機前觀眾大為感動。一九七六年毛澤東死訊傳至，TVB新聞報道員劉家傑加重語氣：「全港市民流淚！」立刻引起反共人士不滿，當晚幾百人包圍電視台示威。

正因為News Anchorman（新聞主播）=Ultimate Narrator（終極敘事者），觀眾相信他，認為他夠權威，有學識，於是新聞報道者很易被抬舉為明星級人物。

4）通俗劇性（Melodramatic）——電視新聞擅於報道動作，例如打劫、追車、劫匪、天災人禍、危機、鬥爭、歷險等，線索簡單，橋段煽情，愈通俗劇化愈佳。

一九九四年美國「辛普遜殺妻事件」將電視新聞通俗劇推展至頂峰，黑人美式足球明星O.J. Simpson

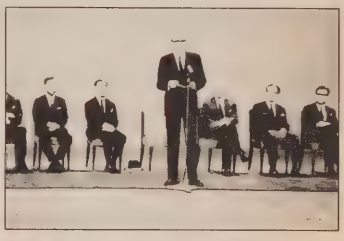
與白人名模妻子離婚後，恩怨糾纏不清，突然其妻與男友在家中被謀殺，辛普遜嫌疑最大，他逃避警方拘捕，持槍駕車在超級公路上逃亡，而警車窮追六十五分鐘，各電視台出動直昇機高空拍攝追逐全程。後來辛普遜棄槍自首，而審訊過程又是高潮起伏，峰迴路轉，八個多月的法庭爭辯，電視台全播，十足其時流行之Court Drama。結果辛普遜無罪釋放，媒介因此案獲利過百億美元（包括收費電視、廣告、拍劇、出書）。

5）人物正邪對立——因為通俗劇化，新聞人物也就很易被歸類為忠與奸，例如專橫的元首屬奸、反抗的群眾屬忠、代民喉舌的學者或政客則變成英雄。又例如一九九七之後，港人心態不穩定，陷入妄想狂式歇斯底里，大部份政府官員（連特首在內）因為親中而被視作奸人，竟連帶一些正邪難分的教派（只要反共）也被視作英雄，相當諷刺。現實是相當複雜的，簡單的正邪分立對了解問題並無幫助。

將戲劇性與新聞性混合處理，在過去是「小報形式」的主要特色，但在一九九〇年代已蔓延至電視，

此之謂Tabloid TV也。

一九六七年TVB開台，「港督戴麟趾爵士在致詞裏曾表示香港無線電視正式播映之後，將在動亂中擔當重要角色……港督進一步指出本港



居民在這動亂的時期，需要詳細正確的報導，所以大眾報導機構如報紙、電視或電台在這個時期負有重大責任……對於公眾問題的評論，尤其是在本港，必須對有關局勢的基本事實，亦充份的認識，同時對於我們的環境的真實性，亦應有深切的了解。」（〈不出門能見天下事〉，《香港電視》第四期，香港：1967年12月6日）。一九六七年五月開始香港陷於長時期動亂不安，其時傳媒左右派壁壘分明，互相討伐攻擊，甚至一些本是中立的媒介也逐漸採取立場，這是一個瘋狂的時代，大家都很需要真確的資訊，所以一個新的提供消息的機構成立，當然受到歡迎了。「報紙和電台的出現……使大家可以不出門，安坐家中，就可

從無線電視機中看見天下事。這是新聞界的一大進步，也幫了廣大無線電視觀眾在尋求知識的領域中跨前了一大步。」（〈不出門能見天下事〉，《香港電視》第四期，香港：1967年12月6日）

在TVB開台之前，有線RTV做獨市生意，並無競爭，電視新聞不被重視，而新聞時段極短。例如一九六二年六月（未設中文台），新聞時段為：《世界新聞》（粵語）18:00 - 18:05，《天氣預測》19:30 - 19:35，《世界新聞》（英語）21:05 - 21:25，《最後新聞及天氣報告》（不定時）。一九六六年新聞時段（中文台）：《世界新聞》19:00 - 19:15，《最後新聞及天氣報告》（不定時）。可見新聞製作極少。

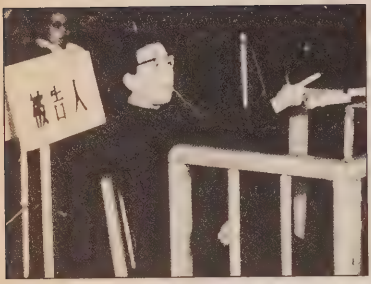
TVB開始，新聞製作每日達一小時：《清晨新聞及天氣報告》7:30 - 8:45；《午間新聞》13:30 - 13:45；《新聞及天氣》18:30 - 18:55；《最後新聞》24:30 - 24:40。一九七六年RTV（無線）與TVB合資購買衛星轉播新聞的專利權，每天早晨可播映國際新聞。

一九七六年RTV電視新聞時段：《新聞及天氣報告》14:00 - 14:15；《新聞及天氣報告》19:25 - 19:30。

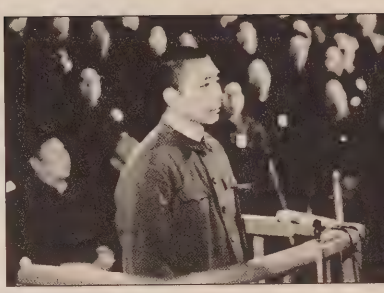
而TVB卻相當重視新聞時段：《午間新聞》13:00-13:15；《新聞簡報》15:25 - 15:30；《新聞及天氣報告》19:30 - 19:55；《最後新聞報導》23:45-23:55。從以上時段看到，當時的晚間新聞是安排在七時半前後播映——七時以後屬黃金時間，市民放工歸家，正好趕上收看電視新聞，因未有地鐵／電氣化火車，交通相當緩慢。

一九七七至八〇年香港開始富裕，社會進步，大家講求資訊和消息，而交通便捷起來（一九七九年地鐵第一階段通車），兩個電視台的賺錢策略就是「擴展黃金時段」（Extension of Prime Time），將晚間新聞推前至18:30 - 19:00，因其時電視新聞是不准賣廣告的，放在晚上七時後播映會影響收入。

一九八〇年TVB開始派記者到世界各地採訪。一九八〇年，伊朗挾持美國人質，與伊拉克爆發戰爭，當時伊朗驅逐所有美國記者出境，TVB派員到伊朗採訪，所拍新聞片段被各國通訊社爭相使用。同年十一月，國內審判「四人幫」，TVB採訪隊在北京現場報道，還在當晚進行了四小時直播。

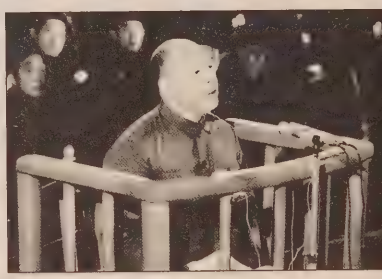


江青



王洪文

張春橋



姚文元

一九八〇年TVB公共事務科成立，專門籌劃時事節目，一九八一年開始製作《新聞透視》、《一周動向》。一九八二年在黃金時間播映《星期二檔案》。

一九八一年TVB開拓早上新聞時段，播出《香港早晨》（節目長達兩小時），結合早晨新聞在內（其實之前兩年亞視已有早上新聞）。

香港電台電視部亦發展時事及公共事務節目，計有：一九七一年《此時此地》、一九七四年《針鋒相對》、一九七八年《鏗鏘集》、一九八〇年《城市論壇》、一九八六年《議事論事》等。

一九八三年TVB向影視處呈交建議書，計劃將新聞報道時間延長為四十五分鐘，並在新聞時段加插廣告，但政府因在八三、八四年間主力應付中英談判香港前途問題，故未作正式答覆。

香港電視新聞史上最重要震撼的時刻，絕對是「六四」前後的一大段日子了。在一九八九年五月北京學生運動風起雲湧的時候，電視台開始在黃金時間播映新聞特輯，每天將天安門情況作大篇幅的報道和分析，而該等節目在黃金時間收視極佳，更有臻Top

处招魂
央人民救护

旗帜鲜明
反对4项社论

救救中國
南开数学
绝水
绝食

Ten 收視者，反映港人對中共政局、民運的關注，而未來香港命運與之息息相關，所以每一個消息、每一個新發展都不能錯過，港人鮮有地將自己的命脈與新聞消息連結上，以下是TVB黃金時段的學運新聞特輯：

節目名稱	日期	時間	最高收視點
《危城告急—中國往何處去》	22/5	20:45-22:15	46點
《戒嚴第4天》	23/5	20:45-21:15	50點
《戒嚴第5天》	24/5	20:45-21:15	48點
《戒嚴第6天》	25/5	20:45-21:15	48點
《戒嚴第7天》	26/5	20:45-21:15	48點
《戒嚴第8天》	27/5	22:15-23:00	35點
《戒嚴第9天》	28/5	22:00-22:30	34點
《學運四周談》	30/5	19:00-19:30	32點
《特別新聞報道》	4/6	20:30	39點

當TVB用特輯形式播映時，ATV則每晚在黃金時段插入半小時特別新聞報道。

到六月四日的晚上兩個台差不多抽起所有節目，不斷播映（及重播）最新消息，直至衞星通訊中斷（被截），現場記者繼續用手提電話（沒有畫面）與電視台聯絡和報道，通宵達旦不止。

其實早在五月二十五日廣東沿海一帶住戶已接收

不到香港電視台節目（中央政府阻截了電波發射），大家預感到山雨欲來。六四後TVB的學運新聞特輯：

節目名稱	日期	時間	最高收視點
《內戰》	6/6	20:45-21:15	50點
《青年談國事》	7/6	19:00-19:45	48點
《支持民運》	7/6	20:45-21:15	44點
《新聞專輯：柴玲》	10/6	24:30-1:00	10點
《學運四周談》	13/6	19:15-19:45	38點
《學運特輯》	20/6	19:00-19:45	35點

北京中央台是當時重要的參考資料，當六四之後中共政府實行新聞封鎖，消息來源也就變得可貴。而實在居住新界北區（接近邊境）的住戶其時可以收看到中央台電視廣播的。

新聞封鎖後的中央台廣播現象

六月五日男女新聞報道員身穿黑衣，面色凝重。是日沒有天安門消息，只報道一些世界「舊」聞（例如將兩月前美國某省水災當作「新」聞）。

六月六日撤換新聞報道員，引用中共領導人講話：「天安門爆發暴亂，是由一小撮社會渣滓發動。」

播映一段錄像，見到群眾在路上向一輛軍車擲石。

六月七日引中共領導人講話：「有幾百名武警軍人死傷，學生死了二十三個。」播映農夫們挽着藍子雞蛋和食物慰勞解放軍。

六月八日《新聞專題》總結天安門事件，大約這樣說：六月三日下午時份，北京暴徒毆打解放軍，搶奪軍車的槍械，夜間襲擊裝甲車；六月四日凌晨，學生自行撤離天安門，沒有發生任何衝突。專題結束時，字幕打出「學生自行撤離天安門，沒有任何衝突發生」。通緝民運份子的名單和照片亦不斷出現於電視上。

六四電視新聞給港人的衝擊是排山倒海的，它一再強調自由民主（連帶新聞自由）的可貴，在九七回歸之前響起警號要我們對中共政權反思，而港人首次凝聚力量上街遊行抗議，為理想戰鬥。一時之間，哈哈嘻嘻的所謂歡樂電視節目、無聊的搞笑電影顯得異常落伍，無人過問。杜琪峰的電影票房慘敗，他接受報章訪問時歸咎每晚電視不斷播映新聞，搶走了觀眾。無巧不成語，港產片亦在此際開始走下坡。

馬傑偉著《電視戰國時代》：「在九十年代，電視（一般節目）卻落後於社會形勢。一九八九年五、六月的一連串社會事件，成為香港集體意識的新座標，是社會記憶的里程碑。六四前後的各種遊行靜

坐，差不多每四個香港人就有一個參加，情緒上的參與更遍及大部份的香港人。參與層面之廣，情緒投入之深，令『六四』成為難以磨滅的社會記憶。

「『六四』前，『九七』、『中國』、『政權移交』等問題，對普羅大眾仍是相對抽象的事實，『六四』後，中國已成為具體的陰影。『六四』令香港人猛然反省自己也是中國人；『六四』令港人認同『民間的』中國，卻拒抗『政治的』中國；一向政治冷感和單求個人幸福的香港人，忽然發現政治與社會因素對個人的影響。」（頁42 - 43）

一九八九年政府批准電視台在新聞節目中播廣告。

一九九二年有線電視新聞正式啟播，有線新聞台二十四小時廣播實時新聞，屬「創舉」了。

二十四小時電視新聞廣播（時人稱「卷筒式新聞廣播」）是一九八〇年美國CNN（Cable News Networks有線電視新聞網）所創，其時被行內人斥為「十分荒謬，不切實際」。豈料一九九一年波斯灣戰爭，CNN搶先報道獨家新聞，一戰成名，於是二十四小時不停播放新聞成為現今的大潮流。

一九九四年六月一日，ATV禁播新聞部從西班牙購得的六四天安門紀錄片（有關六四當日凌晨四時至七時，解放軍列陣衝入天安門以及廣場內人們反應的「歷史空白三小時」片段），引發亞視新聞要員集體辭職，他們包括新任署理新聞總監潘福炎、新聞及公共事務總監李玉蓮、執行編輯盧永雄、突發新聞採訪主任劉國華、採訪主任徐佩瑩及編輯主任呂雲生，稱「六君子事件」。這之前（五月）ATV宣佈將會停播《龍門陣》（黃毓民及鄭經翰主持，受親中報章不斷攻擊），兩新聞部要員助理行政總裁詹瑞慶和新聞總監陳家耀已辭職，事件引起社會人士極度關注，認為新聞自由受打壓，未到九七已感中方壓力等。此令ATV新聞部竟面臨真空，運作癱瘓。

一九九六年香港中文大學新聞與傳播學系研究員，訪問了廿一個機構的五百五十三位記者和編輯，對香港傳媒作評分，研究結果列於下，可以參考：

香港新聞從業員對傳媒的評分

可信度		政治取向		受眾取向	
1.信報	7.38	1. 信報	7.18	1.信報	7.65
2.南華早報	7.20	2. 蘋果日報	6.81	2.南華早報	7.32
3.明報	7.16	3. 商業電台	6.13	3.經濟日報	6.56
4.香港電台	7.07	4. 香港電台	6.12	4.文匯報	6.27
5.經濟日報	6.75	5. 新城電台	5.73	5.明報	6.15
6.星島日報	6.72	6. 南華早報	5.53	6.香港電台	5.77
7.商業電台	6.72	7. 明報	5.51	7.香港商報	5.66
8.有線電視	6.69	8. 虎報	5.43	8.虎報	5.64
9.無線電視	6.60	9. 東方日報	5.39	9.星島晚報	5.45
10.虎報	6.55	10. 有線電視	5.31	10.大公報	5.38
11.亞洲電視	6.48	11. 亞洲電視	5.23	11.成報	5.19
12.新城電台	5.92	12. 經濟日報	5.20	12.有線電視	4.69
13.東方日報	5.85	13. 星島晚報	5.03	13.新報	4.52
14.成報	5.74	14. 無線電視	5.01	14.新城電台	4.50
15.星島晚報	5.60	15. 新報	4.78	15.無線電視	4.44
16.新報	5.45	16. 成報	4.77	16.商業電台	4.38
17.天天日報	5.11	17. 大公報	4.30	17.東方日報	4.36
18.新晚報	5.04	18. 新晚報	3.80	18.新晚報	4.27
19.蘋果日報	5.03	19. 天天日報	3.75	19.亞洲電視	4.26
20.香港商報	4.90	20. 香港商報	3.60	20.蘋果日報	4.21
21.文匯報	4.68	21. 文匯報	2.68	21.天天日報	4.17
22.大公報	4.66				

各項評分範圍均由1至10分。
可信度：分數愈高代表愈可信。
政治取向：分數愈高代表愈「親港」，愈低代表「親中」。
受眾取向：分數愈高代表愈「精英」，愈低代表「大眾」。
（資料來源：《傳媒透視》1998年4月）

1997與1998年香港市民對香港新聞傳媒可信的評估

傳媒機構	1997	1998	差別
	平均分數#		
(I)電子傳媒			
香港電台	7.26(1)	6.76(1)	-0.50*
無線電視	7.04(2)	6.62(2)	-0.42*
有線電視	6.77(4)	6.62(2)	-0.15
商業電台	6.79(3)	6.56(4)	-0.23
亞洲電視	6.68(5)	6.18(5)	-0.50*
新城電台	5.83(6)	5.70(6)	-0.13
(II)報紙			
南華早報	7.18(1)	6.58(1)	-0.60*
明報	7.15(2)	6.55(2)	-0.60*
信報	6.60(6)	6.36(3)	-0.24
經濟日報	6.79(4)	6.31(4)	-0.48*
英文虎報	7.11(3)	6.23(5)	-0.88*
星島日報	6.73(5)	6.07(6)	-0.66*
東方日報	6.54(7)	5.92(7)	-0.62*
成報	6.39(8)	5.82(8)	-0.57*
蘋果日報	6.24(9)	5.67(9)	-0.57*
新報	6.05(10)	5.48(10)	-0.57*
天天日報	5.95(11)	5.18(11)	-0.77*
香港商報	5.42(12)	4.74(12)	-0.68*
文匯報	5.04(14)	4.57(13)	-0.47*
大公報	5.24(13)	4.33(14)	-0.91*
電子傳媒及報紙總平均分數	**6.44**	**5.91**	**-0.53***
(III)其他傳媒			
壹周刊	5.27	5.12	-0.15
東周刊	5.10	4.95	-0.15
政府新聞處	7.34	6.12	-1.22*
香港新華社	5.73	4.94	-0.79*

*達P < .05的顯著程度　#評分由1-10分，括號內是排名

（資料來源：《傳媒透視》1999年1月）

參考資料

① 馬傑偉，《電視戰國時代》（香港：次文化堂，1992）

②《傳媒透視》1998年4期，1999年1期（香港：香港電台節目發展部）

③ Teresa De Lauretis & Stephen Heath, *The Cinematic Apparatus*（London: Macmillan, 1980）

④ Anthony Smith（ed）, *Television: An International History*（N，Y: Oxford University Press, 1995）

⑤〈不出門能見天下事〉，《香港電視》第四期（香港：1967年12月6日）

電視管制簡史

年份	事件
1972	電視諮詢委員會重訂電視節目與廣告守則，更明確指出該會對暴力問題的意見。付印守則定下節目標準、廣告標準、技術標準。
1978	電視諮詢委員會調查佳視，決定延遲吊銷佳視牌照。
1982	諮詢委員會第八次報告書指出暫時不宜再發牌第二個電視台。
1984	TVB股票上市。 一九七八年純利2110萬元 一九八三年純利14120萬元 一九八五年純利17300萬元
1985	廣播事業檢討委員會就電視台續牌公開聆訊TVB和ATV。

1986 廣檢委員建議港台獨立。後來提議港台繼續接受港府撥款，但行政獨立，只需向一個管理委員會負責，而非直屬於政府部門。

拒絕削減電視專利稅，但限定專利稅最高不超過收入總額一成。

1987 廣播事務管理局成立。

1988 廣播事業檢討委員會報告書指出：

- 禁播香煙及酒類廣告
  - 加「吸煙危害健康」字句／語言
  - 16:00-18:30時段全禁
  - 22:30後可播，過渡至一九九〇年後全禁
- 港台成為獨立機構
- 設廣管局，成立投訴審裁處
- 有線電視可成立
- 廣告時間，由全日廣播時間10%增至12%
- 電視台股份二級管制

－外資機構控股只可49%

－海外個別控股只可10%

・禁止電視台持牌機構成為其他公司的附屬機構

1989　六四事件之後，張敏儀爭取港台編輯政策更獨立化。

1989　容許新聞節目中段播廣告。

1990　十二月全面禁播香煙廣告。

港台製作之《打電話問功課》停播，引起教協反應強烈。

1991　電視主要管理人員，包括負責挑選節目的管理人員，均需最少連續居港七年（令電視台無法僱用外籍人士出任高層職位），不過有酌情權。

1992　廣管局承認當年（一九八六至八八）未廣泛諮詢業內人士，禁止電視台經營非廣播業務乃太倉卒決定，顯示該局欠專業（有違自由貿易原則）。

1993　撤銷廣管局要求電視台將節目預先送

檢，及禁播電視節目之權力（一年前已停止預檢兒童節目）——持牌人播被禁節目，可罰款五萬及入獄半年（後提高為十萬及五年），被認為過於嚴苛，不符《公民及政治權利國際公約》。

1994　電子傳媒負責人須品德佳（Fit and Proper Person），不能有刑事案底。

1995　于品海事件，傳媒高層須填報刑事紀錄。

1995　監管催眠及迷信內容。

肥皂劇的起源

七十年代香港的電視台都開始流行播放外國電視的所謂Soap Opera。那一陣子，大家都在談《狂潮》、《家變》、《鱷魚淚》、《強人》和《名流情史》等等。即是說，Soap Opera已經成為大家茶餘飯後的談話資料了。那麼，究竟甚麼叫做Soap Opera？我們姑且把它譯作「肥皂劇」吧。

家庭倫理劇

在美國早期的傳播事業，肥皂劇是廣告商贊助的戲劇節目，通常是在下午三時至六時的電台及電視廣播，主要的廣告是推銷家庭用品，主要的觀眾是午間忙於家庭事務的主婦輩或者情竇初開的學生女。故事永遠都是愛恨交纏、家庭糾紛、悲歡離合的通俗劇式。也許可以稱為「家庭倫理劇」吧。在香港，因為商業上的競爭，電視肥皂劇安排在黃金時間播映。

究竟肥皂劇有甚麼吸引人的地方？先不討論這個問題，讓我們看一些有趣的事實：

根據尼爾遜收視率調查公司報告，美國每日總計有二千萬人看肥皂劇。

電視台經常來信如山——都是觀眾投函討論該台的肥皂劇，有時電視台的投訴處電話更響個不停。

一位在肥皂劇《秘密風暴》（*Secret Storm*）裏演反派的電視藝員，給一個對他恨之入骨的觀眾在背後射了一槍。

美國的電視觀眾對肥皂劇，情緒介入之深簡直不可思議。著名的電視女星綺蓮・費爾頓，在《當世界在進展中》（*As The World Turns*）扮演麗絲——一個可愛的女孩子，不過破壞了一對夫婦的婚姻。她在街上給一個憤怒的家庭主婦打了幾記耳光，在眾目之下被該名女子指斥為「可怕的女人」，跟着她幾番接獲恐嚇信，嚇得她躲在家裏，要警探護送才敢去電視台拍劇。《當世界在進展中》曾經一度是全美收視率最高的電視劇。這個肥皂劇集早在一九五六年便開始播映，竟跨越六七十年代，播映三十年不息。

商品社會特產

美國的肥皂劇是商品社會的特產，它的存在是為了廣告。最早一個肥皂劇是在甚麼時候出現？要找它的源流可真不容易。

但有一點可以肯定的，肥皂劇是源出於廣播電台，後來卻給電視台搶了過去。廣播事業是在一九二〇年之後始出現的，當時有一個叫羅曼・布羅肯希爾(Norman Brokenshire) 的節目主持人，主持一個綜合性廣播節目。某日他約定一個明星在節目中接受訪問，豈料到節目開始的時候，那明星沒有亮相，羅曼情急智生，順手拿起枱上一本短篇小說集，開始給聽眾講故事，總算捱過節目時間。

怎想到，幾日後羅曼收到數以百計的聽眾來信，要求他多講故事。從這個時候開始，他知道聽眾喜歡廣播劇集。到六十年代電視劇流行，羅曼・布羅肯希爾早已退休多時，他認為是他本人創造了肥皂劇，而且往往為此而感到沾沾自喜。不過，第一個真的稱得上是肥皂劇集的廣播劇是一九二五年的《史密夫家庭》，節目的特色是集中於一個家庭的遭遇，主要是

寫愛情，很合家庭主婦口味。而肥皂劇最後在美國的廣播電台消失時，是一九六〇年。

廣播電台的肥皂劇之所以走向式微，主要原因是遇到了勁敵——電視。最早的電視肥皂劇集是一九四七年的《難忘一婦人》和一九五〇年的《第一個一百年》，雖然不如想像般成功，但電視這個媒介始終比電台更能夠支配大眾，在毫不費力的情況之下，沒多時便佔盡上風，到最後更壟斷了整個肥皂劇場。

從文學的源流來看，肥皂劇是通俗劇（十九世紀中葉及廿世紀初的一個文學主流）的延續，它完完全全的承繼了通俗劇的所有特點：(1)故事是傷感的，但多數是大團圓作結；(2)人物是受命運愚弄的，人生也就充滿機緣和巧合；(3)人物的性格浮淺和缺乏心理背景；(4)人物忠奸分明，構成對立；(5)好人受苦，但會苦盡甘來；(6)場面變化多，情節出人意表，相當煽情。

肥皂劇的題材大約可以歸納為老套的「八字真言」，就是：生、老、病、死、悲、歡、離、合。有人說，肥皂劇是「大公無私」的，不論是好人還是壞人，他們經常都給命運愚弄，甚至被打敗得一蹶不

振。既然命中註定，怎麼巧合的情況都可以容納。就舉《家變》做例，很多高潮的場面都是以巧合引導出來，像同父異母的姊妹——洛琳（汪明荃飾）和洛幸美（黃愷欣飾）會愛上同一個人。

宿命論思想

肥皂劇向來在宣揚宿命論思想，但編導往往是帶着一點樂觀的精神去告訴大家，只要逆來順受，一切會迎刃而解，苦盡甘來，因為命運只是向你嘲弄，並未奪去你的一切。

然則，在肥皂劇裏，生命中最快樂的境界是甚麼？就是個人的快樂、俗世的快樂——而不是宗教所強調的人世以外的快樂（也許肥皂劇是以這點最可取，因為極少接觸宗教問題——而且是以敬而遠之的態度處理）。而俗世的快樂又以圓滿的婚姻為最高境界。肥皂劇的人物都竭盡所能地向這個理想邁步，如果沒有這個目標，他們面對噩運和惡勢力的鬥爭也就顯得徒然了。

完美的婚姻對於家庭主婦來說，是非常重要的，

她們有別於職業女性，唯一希望把持的是家庭、丈夫與兒女。最低限度，電視裏的完美婚姻，可以滿足她們的幻想，和補償她們現實生活中的缺陷。

最有趣的地方是，肥皂劇的女性形象卻與這羣家庭主婦截然不同：她們全都是職業女性。

職業女性形象

她們做醫生、護士、編輯、教師、模特兒、社工，甚至法官和律師。一個能幹的職業女性，正是一般家庭主婦所夢想着而接觸不到的「英雄形象」，所能引起的共鳴也就更大。

午間女性中心的肥皂劇由始至終就是在對抗着黃金時間（即晚上八時至十時）那些以男性中心的動作劇集（像警察或特務片集等），特別是對荷里活電視形態挑戰。荷里活電影和電視的動作劇集，一向漠視女性的地位，只拿她們點綴一下劇情和進行性的剝削（如裸露的場面等）。在現實的世界裏，女性並不是花瓶，她們參與各種職業，有着精明能幹的一面，但只有肥皂劇才正視着女性的形象。有人說，肥皂劇是

婦解運動的先驅。

肥皂劇的女性往往被描寫成堅強而樂觀，當她們的父親或丈夫走向沒落（如破產等）的時候，為了援救家變，她們會奮鬥到底，負起養育兒女、扶持丈夫的責任。從另一個角度看，男性相比之下，軟弱得多。肥皂劇的男性，外表英偉不凡，但弱點多得很。他們不但對自己失去了信心，而且經常要靠女性來扶持。你可以看到，在肥皂劇裏，典型的男女關係是全然倒轉過來的。一些分析肥皂劇的電視評論家更認為，男性諸多弱點是暗示本身的性無能。

肥皂劇的男性形象是軟弱無能的，他們優柔寡斷，三心兩意，對愛情經常不專一。如果編導要變本加厲的把這個無能的形象推展到極限，這便有同性戀的男孩子，竊玉偷香的丈夫、強姦者、監守自盜的商人和貪污舞弊的行政人員等。

一般家庭主婦的心理都很容易把握，因為她們想擁有的只是婚姻和安定的家庭生活，而以上的任何一種男性都會危害她的現狀——換句話說，這亦是她們最關心和最樂於討論的問題。此所以，你會經常發

現，在閒談的時候，她們的話題總會扯到肥皂劇身上，就似在談論自己丈夫兒女那般設身處地、感同身受了。安排男性角色惡疾纏身，纏綿病榻，是一種能滿足家庭主婦的報復心理；也就在這種情形之下愛情那種長相廝守的夢想終於實現了。

對於肥皂劇的女性，愛情是包括容忍與奉獻。在一個肥皂劇裏，墮進愛河的女兒對媽媽說：「愛一個人真美妙啊！不過，我總有點怕，為甚麼？」媽媽告訴她：「當然你會有點怕啦，傻孩子，當你發現自己不再屬於自己的時候，那真的很怕人。」女兒於是深深的體驗到為愛情所付出的代價——全面的奉獻。

以現實為題材

肥皂劇最大的特色是以現實社會為題材，編導使劇集盡量配合當時的現象，任何現實性的問題都討論到，像吸毒、強姦、墮胎和癌症等等。

黃金時間的戲劇能夠接觸現實和社會問題的遠不及肥皂劇多，例如《歡樂青春》(*The Young and Restless*)，這個肥皂劇，便有好幾集描寫一個女孩子

遭人強姦，但控訴無效，被告終於逍遙法外，受害者悲憤欲絕。在美國有百分之九十五的強姦案件都是敗訴，《歡樂青春》確實是反映到現實景況，這都是一般黃金時間劇集所做不到的——像那些描寫警察和神探的動作劇，只知道如何去塑造所謂的「超級英雄」，替社會維持正義云云，謊言比實情來得多。

愛麗絲・尼克松是好幾個肥皂劇集的編導，她認為肥皂劇才真正算得上是電視的黃金時代，她說：「肥皂劇可以對一個重要主題作有深度的探討，而且大可以談上一兩個星期，甚至一個月，任何晚間的劇集都不可能這樣做。我們拿五個月的節目來談論子宮癌的探測方法，結果全國各地的觀眾都來信詢問，亦有遵照我們指導的去接受測驗，好些更來信感謝我們挽救了她們的生命。」（《電視季刊》，美國：1972年冬季號）

瑪莉蘭醫學院一位精神分析學家約翰・李安博士認為肥皂劇是最寫實的電視節目，他說：「我經常鼓勵那些把世界幻想得太美好的病人，去看肥皂劇，這種節目可使他們認清楚現實世界究竟是甚麼。」

（《太陽日報》，美國：1973年2月18日）

肥皂劇與一般黃金時間的動作劇集，根本在作風上已有天淵之別。肥皂劇從來不強調英雄崇拜，從來不把人生光榮化，有的只是披露着人性的弱點。尼克松夫人就這樣說：「當今電視觀眾如果清醒的都應該知道生命並不圓滿，男人一直犯着錯誤，而且自食其果——由家庭糾紛到世界大戰，都是男人之過……觀眾喜歡年復一年的收看肥皂劇，並非出於英雄崇拜，而是感動於人性脆弱面和勇氣之間的關連。」（《電視季刊》，美國：1972年冬季號）。

說了很多肥皂劇反映現實的話，那麼它究竟用甚麼觀點看現實？既然肥皂劇是所謂「家庭倫理劇」，那麼它究竟是哪一個社會階層的家庭和倫理？相信，這兩個問題是有關連性的。

中產階級形態

肥皂劇的家庭倫理，是中產階層的家庭和倫理。主要的人物都是中產階層人物，他們有美滿的職業（做醫生、律師和教師等），永遠都不會受到金錢上

的困擾。當問及何以極少見到勞動階級出現於肥皂劇時，一位編劇說道：「家庭主婦們都喜歡看到自己變成醫生或律師的妻子。」特別是美國這社會，大家的目標都是想朝中產階層的生活形態邁步。

肥皂劇既然以中產階層家庭的遭遇做故事藍本，它的趣味自然是屬於中產階層的了。所以，它不會樂於討論工作上的問題，也不準備探討任何經濟上的困境，當然任何階級之間的矛盾，亦都避之則吉，或者輕描淡寫地一筆帶過便算了。因此所表現的現實都只是有限度的。

如此看來，肥皂劇所討論的人性（愛情和奉獻等），都只是中產階層溫情主義的產品。

既然它表現的是有限度的現實，這便要靠足夠的真實小節來彌補不足之處。所以，肥皂劇都很重視真實性的佈景，那些吃早餐和吃晚飯的場面細節特別多，而且經常得到強調。這些細節都是舞台劇所不能做到的，相比之下，舞台劇變成了抽象的東西，肥皂劇卻是現實生活的重現——於是，現實生活的人物遭遇，觀眾在心理上是起了分擔的作用。所以，在一集

戲裏，就算出現六七個晚餐場面，觀眾都不會叫悶，因為現實世界都是這樣的。

反肥皂劇運動

在過去的歲月中，一般自命有知識和有社會責任的社會人士，都向肥皂劇開刀和口誅筆伐。大衛・蘇斯堅德（美國作家）說：「肥皂劇全都是可怕和討厭的東西，它們是智能低落的貨色，我希望有人禁制肥皂劇，使之從此消失。」

早在廣播時代，一個叫「新洛慈」的婦女會，呼籲美國婦女進行「我們不聽肥皂劇」的杯葛政策。未幾，該會獲得了無數「有社會意識」的婦女會支持，她們並聯合作出聲明，指出肥皂劇在心理上是對婦女有危害的。何以有心理上的危害？因為肥皂劇經常賣弄感傷，賺人熱淚，久而久之，觀眾會產生情緒不穩定的現象，構成精神病的病源。

紐約一個精神病醫生路易士・褒格（亦是一位小說家）甚至宣稱，這些受到肥皂劇「毒害」的主婦，往往會產生歇斯底里、暈眩、心跳、大量出汗、血壓

增高和神經不穩定的病徵。他還一再強調，中年婦人和十多歲的少女最易變成受害者。

一九四一年，褒格醫生進行個人的反肥皂劇運動，積極的在報刊上發表文章，把那些肥皂劇迷比作黑暗時代的無知者。當時，褒格的言論引起過激烈的論戰，使他樹立了很多敵人。

一九六八年之前的美國輿論界都不怎樣重視肥皂劇，就算有都是貶多於讚。甚至著名的美國電視雜誌《電視指南》亦不願花多少篇幅去介紹肥皂劇。肥皂劇畢竟是起着若干程度的社會作用，過於冷漠對待的態度總有點不應該。

肥皂劇熱潮

一九六八年開始，肥皂劇交上了好運。首先，態度敵意的《電視指南》雜誌，突然大造文章，報告製作過程、幕後趣聞等，弄得甚為有聲有色。只一年間，大小報刊都開始有專欄談論肥皂劇了，有花絮式的，也有討論性的，非常熱鬧。甚至《紐約客》雜誌，也找女影評人雲麗蒂・艾德納撰寫評論肥皂劇的

文字。一九六九年，頭腦精明的出版商們開始出版專門報道肥皂劇幕前幕後趣聞的電視雜誌，而這些雜誌銷路極廣，一個月竟賣出二百萬本，而且銷售量一直上升，從未下跌過。

一向演肥皂劇的電視藝員不受人注意，現在都成名了，廣告商開始鉅資贊助，藝員的薪酬跟着就直線上升了，以前沒有人願意演肥皂劇，現在則以演肥皂劇為榮了。

「今晚拍，明日出街。」

這是拍肥皂劇的一個口頭禪。既然每日都要播映一小時或以上的節目，編導天天都要「趕貨」，不能學晚間節目那樣「慢工出細貨」——一星期才拍一集。因為時間倉促，成本低廉，肥皂劇都是以錄影機，在片廠裏拍攝。由排戲到錄影，一天完成，而第二天，又是這樣的開始過，工作就好像無窮盡一樣。

所以，好些電視藝員簡直聞肥皂劇而色變。不過，最辛苦者卻是肥皂劇背後那顆腦袋——即是構思整個故事的統籌編劇。

統籌編劇是要負責設計整個故事發展和審閱其他

編劇所寫的劇本，使風格能夠統一。

被譽為「肥皂劇皇后」的艾黎・菲臘絲(Irna Phillips)，她一手創造出《當世界在進展中》——該劇集首踞六十年代末期午間電視的收視率，雄霸肥皂劇場。艾黎擅於在故事「大橋」之外另立旁枝，及製造高潮和使角色自劇情中消失。

到了一九七〇年，艾黎・菲臘絲已經編了十四年《當世界在進展中》的劇本，她突然感到非常疲倦，便宣稱放假去了。豈料，艾黎一離去，這個劇集即在收視率首席的寶座上滾下來。

六十八歲的「肥皂劇皇后」艾黎・菲臘絲已經替電台和電視編寫了四十年劇本。她的首本戲就是讓噩運降臨到她的角色身上，使觀眾為那些楚楚可憐的人物惋惜。艾黎・菲臘絲簡直就是一個奇蹟製造者，她是編劇中的超級明星。一九七四年十二月，艾黎在寓所中一睡不起，享年七十一歲。

美國肥皂劇和所謂的Horse Opera（指西部片），正好是一個比對。後者是描寫開拓時期（前都市化時期）人與自然及人與人（善與惡）之間的鬥

爭，它所展示給大家看的是一個男性世界。前者則是描寫現代都市人所面對的社會及家庭問題，是閨秀派的東西，是女性中心的世界。進入六十年代，西部劇已經失去了觀眾，這都是必然的現象，因為這暗示着一個都市化的程序。從西部劇演變為肥皂劇，當中是一個社會變遷。

參考資料

① Manuela Soares, *The Soap Opera Book*, (N.Y. : Harmony Books, 1978)

香港電視劇創作

香港的電視連續劇集從一九七六年開始製作，歷經黃金時期（一九七八至一九八四）、氾濫時期（一九八五至一九九〇）和疲態畢露時期（一九九一至現在），但香港電視劇製作在數量上絕對是全球之冠，這是無容質疑的。

以一九九〇年一年的統計做例子：

TVB劇集生產數量

第一線（晚上七時）劇集：

52（星期）×5集（每星期）=260（一小時劇集）

第二線（晚上八時）劇集：

52（星期）×5集（每星期）=260（一小時劇集）

第三線（晚上十時）半小時劇集：

52（星期）×5集（每星期）=260（半小時劇集）

賣埠錄映帶劇集：

200集（一小時劇集）

ATV劇集生產數量

第一線＋第二線：

520集（一小時）

其他製作公司出品

大約100集（一小時）

總生產量 1470集（一小時）

電視劇集氾濫的原因：

一、恆久以來人類皆喜愛看和聽故事。

二、未有電視之前，肥皂廣播劇（Ｒａｄｉｏ Drama）已大行其道，電視劇只不過是一種延續。

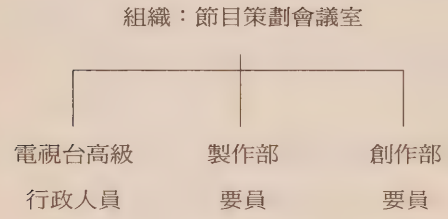
三、華人民族是「故事民族」，有種愛追故事的特性，而劇集充滿追看性，令人沉迷。

四、東南亞地區以香港劇集發展最早（一九七六年）最豐富，市場潛質極佳，劇集供不應求。

電視台要維持龐大的劇集生產線是極不容易的，從組織、創作和製作上都要工廠化，流水作業，每一個工序都要配合得天衣無縫不可有失，否則擾亂生產，損害收益。

劇集的工廠生產方式，主要分三個工作程序：

一、策劃線



每周定時召開節目策劃會議：

A. 決定全年節目創作／製作計劃

B. 分析潮流與時興，節目如何配合時代要求

C. 考慮節目開創潮流的可能性，預測觀眾的反應

D. 決定劇集長度及類型（劇種）

E. 決定播映日期／時段

F. 審查劇本創作組之工作

因屬決策階層，通常代表商營電視台的思維格式：

A. 設法縛住觀眾（例如要有足夠娛樂性）

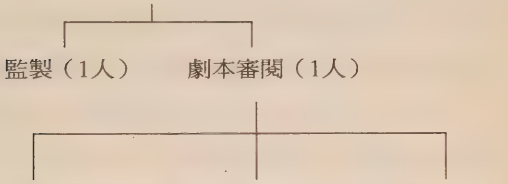
B. 考慮觀眾對世界的知識（例如不要太複雜）

C. 符合觀眾的期望（例如大團圓結局）

D. 不要分化觀眾（例如避免引起爭論性的題材）

二、創作線

組織：劇本創作組



二十集劇本創作時間：

1) 二十日構思；

2) 三十日設計二十集故事及討論劇本大綱；

3) 六十日編寫二十集劇集（由劇本審閱編訂）；

4) 在一百一十日內一定要完成二十集劇本，交由製作線攝製。

在長篇劇集年代（六十集以上，如《狂潮》、《家變》、《網中人》等），故事人（Story-Maker）是全劇的靈魂人物，他負責全劇故事，故要參考大量文學作品、小說、電影、戲劇等，找尋「煞食」的故事骨幹（也由資料搜集從中協助），與監製、劇審緊密合作商議，定好故事，呈交節目策劃會議室，獲批通過，才可繼續運作。後來在劇集愈縮愈短之下，電視台不再設「故事人」專職，由劇審及編劇兼任。其實，「故事人制度」乃仿效自美國影視界，對劇本創作有很大的幫助：

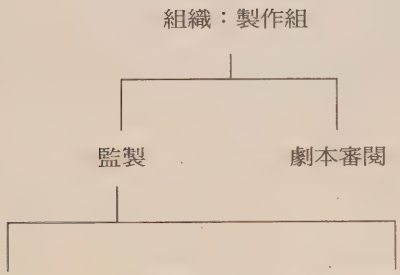
1) 專業構思故事，每有突破、創新。

2) 能巧妙的消化別人的好故事（如《上海灘》參考自法國電影《江湖龍虎鬥》、《網中人》參考自粵語片龍剛名作《英雄本色》，《親情》參考自美國文

豪約翰 · 史坦培克名著《伊甸園東》）。

3)專長從大處入手，架構大故事骨幹，令劇集追看性更強，這方面編劇則表現得較弱。

三、製作線



電視劇的製作費不及電影高昂，預算守得很緊，電影裏的打鬥特技和動作場面，甚至電腦動畫效果，因價值不菲，所以在電視劇裏都欠奉，但電視劇的長處在於有足夠時間發展故事、人物和心理，因此掌握電視創作的主要關鍵在於如何處理：

1. 人物關係

盡量設計人物關係（即行內語所謂「玩關係」）。

第一法，將人物關係搞到錯綜複雜，搞到愈微妙愈佳，甚麼母子失散二十年、三角戀變四角戀等……總之要纏結不清。

第二法，將人物關係搞得錯綜複雜之後，就開始玩弄人物的反應。通常人物反應是有一定行為模式，但我們做編劇的卻要費盡心思扭轉那種固定的行為模式，讓觀眾感到意外，因而覺得好看。

例如美國金牌電視劇《豪門恩怨》（*Dallas*）就擅長於「玩反應」，劇中波比發現妻子與另一男人有染，這段劇的反應，你道編劇如何設計？

正路：摑妻子，打男人。

或者：千方百計害這對狗男女。

或者：失戀狂飲酒。

全錯了。

下一個場面，波比卻搭上靚女性感秘書，跟着二人上牀……

完全出乎常情常理以外的。

《豪門恩怨》所玩弄的，每一集都如此，就是急變的人物關係和估不到的行為反應。

2. 行為反應／目標交流

大約六十年代初期，計算機理論開始受到注意，「信息控制」或「信息反應」論（Cybernetics）便開始被戲劇家們利用了。他們認為人的行為反應要視面前目標而定，未必需要顧及心理背景的，這與傳統的戲劇理論有頗大的出入。

在「信息反應論」之前，戲劇行為分析是緊守着一個傳統概念，叫做「決定論」（Determinism），其大意曰：

「一個人的行為，是受心理和動機影響，甚至性格亦是某行為的決定因素，所以每一個行動都有原因的。」

再用《豪門恩怨》波比發現妻子與男人有染的例子，波比事後行為反應如何設計？

如根據傳統的「決定論」，會是：

因為波比是個鍾情的人，因為波比有時也會很衝

動，所以他會千方百計追回他的妻子，甚而動武……

用兩個「因為」去決定波比的行為，這是古老的創作方法，凡事講求動機，講求心理背景。八十年代的影視創作者都開始放棄這一套了……

不寫他因愛妻而窮追她回來。

不寫他因愛妻子而打男人。

不寫他因失意而喝醉。

卻寫波比在機場遇到靚女秘書，一個性感目標，一種行為交流，二人上牀，毋須要研究動機，毋須要邏輯。

3. 塑造新人物形象

盡量摒棄傳統的人物，配合時代變化，設計新穎的人物形象，例如：

i. 失去尊嚴的父親

ii. 超級惡女（Super-Bitch）

iii. 大俠已死，偶然英雄（Accidental Hero）抬頭，甚而周星馳式「無厘頭英雄」

iv. 高智慧心理罪犯

v. 專業優皮男女（醫生、律師）

vi. 持槍的女人

香港電視台播映八十至一百二十集的長篇劇集（橫跨半年放映時間）大約維持了四年（一九七六至一九八〇年），隨着港人生活節奏加速，大家再沒耐性追看長篇大論的劇集，劇集亦由六十集，縮到四十集，最後二十集。

電視台之間惡性競爭，劇集播映時間寸土必爭，優勝劣敗，叫好不叫座的劇集會慘被腰斬。惡性競爭又造成雙胞胎打對台（例如無線《楚留香》VS亞視《盜帥留香》，《成吉思汗》VS《成吉思汗》，爭播台劇《包青天》等），也殘害了劇種和劇集題材。

長篇劇集結束後，無線（TVB）嘗試創作長篇家庭生活劇集（很多時屬輕鬆時事處境喜劇），以美國日間肥皂劇場為參考藍本，可以做足一兩年而不衰，例如《香港81/82/83》、《城市故事》、《真情》和《皆大歡喜》等。

《香港八一》

自創武俠劇多數不成

功，而以改編金庸小說武俠劇集有最多觀眾（而且賣埠甚佳），三番四次改編同一小說仍然可行，改編古龍武俠劇曾經流行於八十年代一段時期，如今已無人過問。

十多年來無線黃金時間實行兩線半劇集策略，一線時裝劇集（一小時），一線古裝劇集（一小時），再加半線長篇家庭生活劇集（半小時）。

《上海灘》和《千王之王》曾掀起過民初幫會鬥爭劇集熱潮，維持了兩三年。

《上海灘》

警察劇集（Cop Drama）至今仍有觀眾支持，正如荷里活警察電影一樣永恆地受歡迎。

法庭劇（Court Drama）獲高收視率，無線《壹號皇庭》拍了五輯，連帶古裝法庭戲都收得，例如

《包青天》和《金牙大狀》、《宋世傑》之類。

醫院劇集（Hospital Drama），近年無線力圖發展，如《妙手仁心》，收視率亦臻高峰。

連帶行業劇集（如消防隊、鑑證科、電腦、廚師、廣告模特兒）都在嘗試中。

真人犯罪案件改編電視劇集則甚少，不如美國電視的流行。

歷史劇集一向缺乏觀眾支持，可能香港人沒有歷史感，對中國歷史的興趣不大（曾拍《楊貴妃》、《玄武門之變》、《楚河漢界》、《大運河》等）。清朝服裝劇集拍得較多，以乾隆（《鹿鼎記》）、雍正（呂四娘傳說）和慈禧這段歷史做背景居多，因此類題材較傳奇性及香港觀眾熟識。

近年開始發展特技神魔劇集（《西遊記》收視佳，更有《封神榜》），但因牽涉大量電腦動畫及特技，製作需時及製作成本高昂。

日本和韓國劇集近年在港風行，對港產劇集也起着衝擊。

泛劇集論與泛煽情論

「物以罕為貴」的經濟理論，早就給電視破壞。「泛劇集論」，是一九八〇年代初香港兩個廣播電視台在節目策略上所瀰漫的信念，認為萬般節目總不及連續劇的吸引和具戰鬥力，也只有劇集才是收視率的保證。於是電視台把大量的資源都投進劇集的生產上，寧濫無缺，而主要的「泛劇集論」論據不離以下幾點：

一、劇集有追看性，每晚劇終設一個Hooker，令觀眾吊癮，翌晚自然追看，不愁觀眾轉台……

二、論緊張性、追看性，別的節目怎樣也不及劇集。時事節目、綜合性節目、音樂節目都不可能有追看性，遊戲節目雖然較有追看性，但很靠參賽者的表現和獎品獎金的豐富性。在富裕的八十年代，送出一輛名貴房車，甚至送出一層樓，參賽者和觀眾都不會感到興奮……

三、劇集最低限度起到保險作用，有基本擁躉，能維持穩定收視率……

四、如果黃金時段不播映劇集，你用甚麼節目代替，填滿每晚三小時，而且要保證能獲一定數量觀眾收看？

正如華盛頓大學劉端如教授在港台節目*Newslink*（二〇〇一年）論壇上指出：「晚上播映三小時劇集，這是香港電視最驕人的成就。」沒錯，此乃全世界（電視）首創，影響深遠，先是台灣、新加坡，然後馬來西亞、印尼，跟着開放改革的中國大陸，諸電視台皆以連續劇為黃金時段的「重頭戲」，亦經常編排一晚兩線劇集的節目策略，可見香港電視風氣所開，二十年來竟遍及全球華人（連北美洲華人埠遍設影視中心，出租電視劇集）。

也許，前電視年代中國人已深深愛上故事，很喜歡聽故事，也喜歡收集故事（自古已出版大量筆記小說）。前TVB高層劉天賜在《世界電視探索》節目中接受訪問時說過：「自古以來，中國人，特別普羅大眾，很喜歡聽故事，此民族傳統已根深蒂固。」

沒錯，翻開任何一本中國通俗文學史籍，我們都可以看到古時中國如何盛行說書（香港俗稱「講古」），說書先生（「講古佬」）如何說得天花亂墜，聽者如何聽得着魔着迷，寒酸秀才如何妙筆生花改寫說書手稿，給我們留下大量通俗的筆記小說（況且中國始創印刷術，到清末所印刊小說本子數量竟比當時全球國家總和為多）。甚至，唐宋之際，佛門為爭取「聽眾」，和尚也都開壇講古，留下大量《寶蓮燈》、《目蓮救母》、《地獄遊記》之類民間故事。一代一代的講古，神話、傳說、演義、野聞軼事等，層壓地烙印在我們民族的集體記憶之中，也形成我們民族最驕人的傳統：「故事海」。

當電台廣播媒介出現之後，收音機接收了坊間榕樹頭的講古佬，實行空中講古，聽眾只須扭開收音機安坐家中聽故事。一九四五年戰後，廣州和香港都發展廣播事業，尤其廣州電台多達十數個，競爭激烈，大笪地講古佬皆應邀開咪，以至「故事海」氾濫。不過，當時積習，講故事非古（裝）不行，濟公孫悟空劉關張之類滿天飛，只有一九四七年李我先生勇於求

變，堅持「講今不講古」，首創時裝（當下社會背景）「天空小說」，在廣州風行電台講《蕭月白》的故事，歷時九個月（中午十二時），瘋魔省港兩地聽眾，家家戶戶收聽，這可說是中國播音史上首個「肥皂劇集」了。一九四九年香港麗的呼聲有線電台成立，李我亦應邀來港主講空中小說，再掀高潮，往後跟風者甚眾。未幾，電台又出現「戲劇化小說」，與李我式「一人講古」分庭抗禮。所謂「戲劇化」即是「話劇化」，就像做話劇般，分由幾個播音藝員飾演不同角色（聲音），講演故事，再加上實時配音響效果，維肖維妙，甚有真實感，也就更為動聽了。

一九五〇年初開始出現「戲劇化小說」，意味着廣播技術的演化——播音專業化，劇集製作上的突破：

1）製作具規模，由編導、劇作家和藝員分工合作，相形之下，那些個人講古式表演淪於單調乏味。

2）劇本具結構，由編劇寫好劇本，再由藝員演繹角色，避免個人講古之隨意而為，更能控制劇集情節的推展和氣氛的營造。

3）劇集具真實感，強調音響效果，增加現場氣氛，感官刺激強烈。

其時之香港電台、麗的呼聲和後來的商業電台，都爭着製作「戲劇化小說」，而劇集為配合節目策略和宣傳安排，開始有類型之分了，例如文藝的稱「言情小說」或「新派小說」或「社會小說」，恐怖的叫「夜半奇談」，偵探的叫「藍燈小說」或「某某探案」，其他還有「武俠小說」、「古裝歌唱小說」等。一九五八年的統計，單是麗的呼聲兩個中文台平均每天播放劇集達七點二五小時之多。一九七二年三月的節目內容分析，商業電台中文一台之「戲劇化小說」節目竟佔十九點五小時。所以，香港的泛劇集製作論早已在媒介市場上流行。不過，一九七五年當三個電視台（無線、麗的、佳視）競拍電視劇集，而每晚追看電視劇集變成港人生活習慣之後，電台的廣播劇走向式微，可說是傳媒的弱肉強食定律使然——一

個強勢的媒體搶奪了弱勢媒體的「成果」——「有公仔睇」的電視，當然遠勝得把聲聽的電台。於是，電台的播音劇集漸漸在空氣中消失了。

這樣的媒介發展「定律」，最先是在美國體驗。所謂「肥皂劇」（Soap Opera）是一九二〇年代源自美國的廣播電台，以戲劇故事調劑午間婦女處理繁瑣家務時的苦悶心理，節目皆由肥皂商贊助（因其時清潔用品種類不多，皆以梘品為主，Soap Opera因而得名），且甚受歡迎，竟大行其道，成為婦女文化的重要部份。當一九五〇年代電視在美國社會發展神速，肥皂劇移師公仔箱，劇集迅速普及，亦取替收音機，令播音劇集從此在空氣中消失。

隨着劇集氾濫，「煽情」的戲劇手段也氾濫。於是，「泛劇集論」的副題，就是「泛煽情論」了。直至目前，電視好些編劇和監製仍視煽情為黃金定律，不擇手段，堆砌情節，使受苦的受盡苦楚，使折墮的「衰到貼地」，務求觀眾看得哭完又哭。

煽情「通俗劇」（Melodrama，源自十八、十九世紀歐洲俗文化及文學）企圖充份把握（及玩弄）讀

者、觀眾情緒的一種表現手段。故事發展盡求感官刺激、情緒波動、悲喜交集，即是說緊張的務求非常緊張、悲苦的務求苦不堪言，淒慘的就要慘絕人寰，這通俗劇的「通俗」當然等如「媚俗」——投婦孺大眾所好。通俗劇精神在肥皂劇裏得到發揚光大，而且更煽情得淋漓盡致。早在收音機年代，香港的廣播劇已經煽情氾濫，當時社會人士已經常投函報館，認為廣播劇過份哭哭啼啼，非常令人反感。

例如刊於《星島日報》的一則函件：「近來公司（麗的呼聲）所播出此等哭哭啼啼之悲劇，實在令人太過討厭……真是哀聲震戶，慘不忍聞，有如置身於十王殿獄，公司要知道，悲劇雖能賺人同情之淚，博得別人憐情之心，但對於一般曾經傷透心靈而內心隱伏創痕的人們，實是一種極大不利的刺激，記得前年曾有報載，一觀眾看罷《蝴蝶夫人》歸來，即因劇情衝動過度，而至心臟病發致死。」（《社會服務版，讀者呼聲》，《星島日報》，香港：1955年）

一九六二年六月聯合國香港協會主席馬文輝發表談話，「愛聽廣播的香港聽眾，都覺得對於香港幾間

電台所播放的悲劇故事似乎太多了一點。每當開收音機，便會聽到尖銳的喊聲及淒楚的哭聲，每每讓人感到『港九哭聲處處聞』，對於這類悲劇故事的戲劇化廣播，雖有聽眾喜歡，但絕大多數的聽眾均表示不願聽到男女播音員令人反胃的哭聲。」（《香港全紀錄》第二卷，頁27）

肥皂劇的煽情故事情節是很值得研究的，英美學者曾經指出，所謂「生父情節」（Paternity Plot）是歷代肥皂劇常用、慣用和濫用，但奈何對聽眾、觀眾大為受用。「生父情節」骨幹是這樣的：少女未婚懷孕，男人不負責任，她備受家人責難誤解，甚至離家出走，歷盡滄桑，為了養活兒子。長大後的兒子，發現自己的私生子身份，憤世嫉俗，或努力肯定自我，或不諒解母親，追尋生父之謎……。情節因為在錯綜複雜的人物關係中開展，情節變異很多，故事枝葉很豐盛，例如隨便的借題發揮一下，已見枝節無數：

- 女人受奸人（第三者）陷害，給橫刀奪愛
- 或者愛人神秘失蹤，或者愛人被迫離去
- 憎恨自己腹中塊肉，甚至墮胎失敗

- 想孩子有合法地位，與憎恨的男人結婚
- 又或者為養活孩子，做人情婦（或幹低賤工作）
- 長大的兒子受人歧視，或給繼父虐待
- 私生子開始找尋生父之謎
- 查出生父之後，引發家族衝突
- 私生子可能為了復仇，害死生父的髮妻及兒女
- 私生子可能在未找到生父前，已巧合地與其妻女有關係
- 私生子最後諒解父母？還是怨恨愈結愈深？
- 故事應怎樣結束？

凡此種種，只一個生父情節，劇集延綿不絕，竟百集不衰，人間處境，種種問題，如家庭、戀愛、性愛、忠誠、嫉妒、仇恨、爭鬥、死亡等等，在劇集中紛現，充滿懸念，情緒萬變。要知道當今社會仍離不開父權體系，生父身份代表法律、宗教、政治身份，差不多個人存在與否，有賴生父身份的肯定（由出世便要繼承父親姓氏），不能偏離「常軌」。勞拉・蒙福德著《午後的愛情與意識形態》（*Love and*

Ideology in The Afternoon）指出：

「生父身份的問題與懸疑主導一切，這種情形幾乎可以說是肥皂劇種的一個定義特徵。每一部日間肥皂劇，每一部黃金時間連續劇，都在有規律地處理着生父身份的主題。通常，無論在哪齣戲裏，最有份量的一條信息就是對生父身份的了解。」（《午後的愛情與意識形態》，頁144）

還記得，一九八〇年代我們着手編寫電視連續劇時，也愛在生父情節上大造文章，煽情一番，當時戲言為「恩怨情仇大口環」是也。

其實，遠在一九六〇至一九七〇年代，美國醫生界發起「反肥皂劇運動」，他們發現求醫婦女，有消化不良、精神衰弱、脾氣暴躁、抑鬱焦慮、性生活失調，甚至歇斯底里等病徵，而大多數患者都沉迷於電視肥皂劇。經調查研究後，發現肥皂劇使婦女沉醉於白日夢中（劇中多是職業女性，甚至是社會當權者，比男性更強，地位超然，但往往婚姻失敗——出於男人犯錯），每日為煽情的故事而情緒波動，開始對自己身處的平凡家庭生活和婚姻生活不滿意，導致心理

失衡，最終還導致婚姻破裂。

再反思香港黃金時間電視編排三線劇集（一九八〇年代中期曾出現四線劇集），每晚開飯時間扭開電視機，「劇集送飯」，究竟有甚麼影響？或許會因情緒緊張而影響食慾，也會影響消化，令心理減壓會引發暴食（然後暴肥），損害身體，只可惜香港知識界、學界都沒有作過這方面的研究調查。

參考資料

① 陳昕（主編），《香港全紀錄 • 第二卷》（上海：上海人民出版社，1997）

② 吳昊，〈天若有情天亦老：試論天空小說〉，《作家》Vol.14（香港：香港作家協會2002年2月）

③ Laura Stempel Mumford， *Love And Ideology in The Afternoon： Soap Opera， Women and TV Genre*（Indiana University Press，1995）

④ 林鶴（譯），《午後的愛情與意識形態：肥皂劇、女性及電視劇種》，（北京：中央編譯出版社，2000）

電視遊戲節目：類型與神話

雖然香港電視工業發展已有三十多年，其節目產量甚多，內容亦多姿多彩，更傲視東南亞，堪稱「電視業大阿哥」，但偏偏沒有出現過具原創性和影響力的電視遊戲節目。甚且幾年未見過一個遊戲節目在熒光幕上出現，大家亦習以為常，見怪不怪。直到二〇〇一年亞視引進番邦《百萬富翁》，全城哄動，才有專家開始嘖嘖稱奇：「何解香港沒有電視遊戲節目？」

首先，我們要明白遊戲節目與一個地區的文化和族群性格息息相關。

所謂Game Show是五十年代初在美國電視界首創，亦傳到世界其他電視區域，但接納程度各異，例如共產主義國家初時對待電視非常嚴肅，認為是黨的教化工具，不容許玩樂的遊戲節目出現，而中東國家卻又相當保守，電視不苟言笑，哪裏可以容納遊戲節

目？至於日本民族集體性強，非常好玩，表演慾和玩樂情緒時刻都高漲，令到電視上的遊戲節目大行其道，甚受歡迎，花樣百出，而廣告商亦樂於贊助，結果電視台日玩夜又玩，樂此不疲，竟連美國業界的創始者亦望塵莫及，相形見拙了。

那麼，香港又怎樣？

一句話：「香港人唔輸得！」

香港人好勝心理甚強，不學無術者眾，卻又認為「孭孭都掂」，由賭馬賭波到炒股炒樓都大條道理，而過去偏偏給泡沫經濟所寵壞了，自信是「戰無不勝」，無人會認輸，更最怕當眾失敗，讓大庭廣眾看到那「輸唔起」的鬥敗公雞的面容——簡直引為奇恥大辱。

對得失看得太重，又怎可能在電視上玩得狂放？要知道遊戲節目就只是遊戲，而非戰場，玩得這麼拘謹，就不如不玩好了。既然拘謹，既然放不開，電視節目所提供的禮物和獎金就變成參加者的衡量對象了，「吓，獎金細眉細眼，禮物貌不驚人，玩嚟啲氣喇！」

記得八十年代中後期，TVB每屆台慶必然推出《台慶送大禮》，獎品是名貴房車和價值百萬港元的住宅單位，相當不菲，但決賽之人面無表情，反應如木雞，贏樓之後仍無驚喜，令遊戲氣氛冷冰冰，實在使人氣餒。玩得拘謹，遊戲節目就沒成功機會了。有幾年，TVB就索性連唯一的電視遊戲節目《台慶送大禮》也取消。

「電視遊戲節目：大眾（觀眾）作為表演者。(TV Games: People as Performers)」，這是Bill Lewis在《電視神話》(*Television Mythologies*)一書裏所提出的理論。

電視一向強調所謂「媒體的專業性」，台前幕後皆專業製作和演出，不容非專業者參與。但電視遊戲節目則開闢新天地，讓一般市民大眾參與演出，這是非專業者(Non-Professional)或非專業演員(Non-Expert Performer)，入侵一個專業媒體(Professional Medium)的開始。

電視遊戲節目令到參賽者，一個普通人，成為被觀看被凝視的對象，他／她甚而成為節目中的主角，

尤其多次勝出的台柱人物更能獲得觀眾擁戴和支持，當最後勝利，獲得大獎時更能短暫地晉身為明星——雖然這突然而來的「星光」很快就消失，畢竟仍是很多平凡人所渴求的夢想。

遊戲節目也是觀眾集體參與得最多和最頻密的節目，例如《百萬富翁》有「觀眾錦囊」的環節——集眾人智慧替參賽者找出正確答案，屬「人人有得玩」，遠超旁觀者的被動性，亦令節目生色不少。甚至非現場（家中）觀眾亦可對着家中電視搶答問題，「玩埋一份」。

當然，參賽者亦應該是最佳觀眾，他需要非常留意節目的播映、遊戲的每一個細節、每一項規則，做好準備，然後參加競賽。所以，遊戲節目的參賽者既是觀眾，也是表演者，二合為一。

因為參賽者＝觀眾＝普通人＝英雄，電視遊戲節目也就更能引起觀眾好感，使觀眾看得更投入，為參賽者的成敗得失而憂慮，這造成了有「台柱制度」的遊戲節目甚具追看性。一個平凡人在電視成為英雄，無可否認是普羅大眾的夢想。

五十年代中葉爆發美國電視界最大醜聞：電視台為求收視率和觀眾追看，在遊戲節目作弊，向一位參賽的大學博士「通水」，讓其預先知道題目的答案，把他塑造成戰無不勝的「英雄」人物。結果東窗事發，FBI出動調查，舉國震驚，電視誠信盪然無存。

半世紀的電視遊戲節目，可說設計費盡心思，種類繁多，規模不一，如果歸納一些共通點和節目元素，大約可以列入幾個類型範疇之內：

1)貪婪騷(Greed Show)

以鉅獎吸引觀眾參加，強調過關斬將，驚險緊張，經常設「台柱制度」，製造長勝將軍，令觀眾追看，非到最後一集不知誰者勝出。

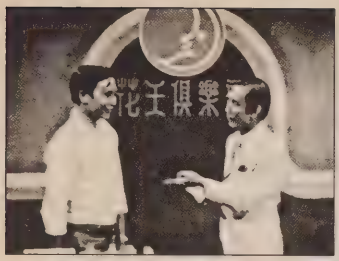
既然送出鉅獎，遊戲有一定的難度，例如題目深奧刁鑽或經過艱苦的歷險。

鉅獎可以誘發人的貪婪慾念，參賽者為求勝出不擇手段，互相勾心鬥角，極力表現自己的同時又要擊倒對手，踐踏對方，簡直是人性醜惡大披露。

運氣元素亦是節目所強調的重點，縱使你有豐富

的知識和艱苦奮鬥的能耐，但也會一時大意，抉擇錯誤，令勝利變成失敗，得獎與失獎就只一線之差了，而人的貪婪心理又往往左右了選擇行為。常見的例子，遊戲節目主持人在關鍵時刻，總會使用「要獎金？抑或要獎品？」伎倆，就是捉弄我們的貪婪心理（例如出到獎金二萬元買你箱中神秘禮物，你要揣測主持人弄虛作假之勢色，決定取獎金還是獎品，但又不能擺脫貪婪——希望盒中獎品價值十萬元，於是堅持開箱取獎品，結果慘叫連聲，拿着一枝鉛筆歸家）；而現場觀眾又會推波助瀾，高叫着：「要獎品，獎品，獎品！」結果，又一次命運弄人。

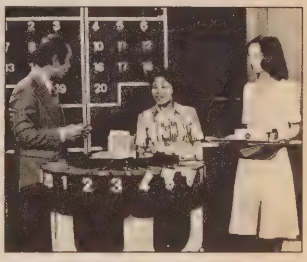
「要獎金？抑或要獎品？」是一九六七年TVB推出首個電視遊戲節目《花王俱樂部》，主持人胡章釗所講的名句，傳誦至今。其後有一九七三年的《精打細算》（盧國雄主持）、一九七五年《各位觀眾，鳳凰女小姐》（鳳凰女主持）、一九七五年《心大心細》（胡章釗主持）等，都是最早已懂得玩弄我們貪得無厭的心理，製造無窮樂趣給觀眾。



《花王俱樂部》

《精打細算》

《各位觀眾，鳳凰女小姐》



《心大心細》

2)難題騷(Hard Quiz Show)

遊戲節目很多離不開問答題，因為以此取決勝負最是容易，答錯問題便被淘汰， 一兩分鐘可判高下。

問題可測驗一個人的知識，可暴露一個人如何愚昧、如何不學無術，讓觀眾取笑劣者，推崇優者，符合資本主義社會優勝劣敗精神。

英美電視的遊戲節目進入八十年代之後已鑽入了牛角尖，認為再問一些普通常識的題目已失去難度和挑戰性（亦與國人教育程度普遍抬高有關），於是把問題出得深不可測，卻把獎金提得很高，「鉅獎之下必有智者」（表表者當然首推《百萬富翁》）。遊戲節目就變成了知識界精英份子逐鹿之地，亦造成一個畸型現象：一些人瘋狂啃（百科全）書，硬吞強記，專為贏取獎金混飯吃，是為電視遊戲節目的職業玩家。亦因為有（充份準）備而戰，多難的題目亦迎刃而解，使人看得目瞪口呆，誤為「驚世之才」。

3)競技騷(Race Show)

不着重知識性，亦非常識問答型節目，屬參賽者個人（或集體）的技術、手藝或體能上的比試，例如在若干分鐘內鬥快喝啤酒、搬運雞蛋、包水餃之類，又例如集多人之力在曠地上拔河等。因為重視動作和技術性表演，令畫面豐富，甚具感官刺激，觀眾相當樂於接受。

於是，那些廚藝、歌藝、舞藝、手藝、曲藝大比

併仝都登場了，總之行行出狀元，各有睇頭。甚至賭博技術也都大派用場，在遊戲節目中有賭「廿一點」者，有賭「三公」者，有賭輪盤者，有「買大細」者，電視機成為迷你賭場了。連我們中國人的「國技——搓麻雀」亦曾成為遊戲節目——八十年代初亞視推出的《開枱》，平均收視有十二點，比同期劇集的收視率為高，亦反映港人對麻雀耍樂之沉迷也。

八十年代末期，美國人迷戀身體肌肉，不論男女都趨向手瓜起腰，鍛煉大隻，「強者生存，弱者淘汰」變成了普遍信念，反映在電視遊戲節目便有大隻佬大隻婆打鬥奪標節目出現，極具代表性者首推*The Gladiators*（九十年代初TVB曾將之配音包裝播映，改名為《霹靂無敵大隻Show》，相當傳神）。節目具危險性，有一定驚險難度，更誇張體能的發揮，務求刺激。開先河後，類似的搏命騷層出不窮，各種機械道具上場，特技設計費盡心思，例如較近期的美國遊戲節目*Who Dares Win*（《勇者無懼》），參賽者上天下地落海（在大廈上空走鋼索、在火車頂上走動尋寶、在水底解脫鐵鏈逃生等），拼個你死我活，考

膽色考身手。又如*Junkyard War*（出賽隊伍利用爛車廢鐵，製造出樣貌古怪的戰車），有科幻式鬥車，互相攻擊，危險度甚高。再發展下來就是疲於奔命跑地球的*The Amazing Race*（《奪寶奇Show》）或*Chasing Time*（《城市玩家》）；還有蠻荒歷險求生騷*Survivor*（《生還者》）。

4)玩樂騷(Fun Show)

純為玩耍取樂而設計的遊戲節目，沒有競技騷的生死相拼，沒有難題騷的艱澀鬥智，不重視成敗得失，亦無鉅獎頒發。日本電視創造出大量玩樂騷，因日本民族愛嬉戲，更不介意眾目之下玩得忘形。

日本的玩樂騷甚有特色，包括：

A）成人騷——深夜十二時的成人節目必有的項目，大曬鹽花，甚為猥瑣。

B）集團騷——幾十人合作參與演出的玩樂騷，例如廿人三足競走比賽（由廿名小學生一字排開，把腳全部綁着，變成廿人三足，與另一組人鬥快跑到終點）、互相合作扮嘢比賽（例如設計特別服裝和道具

扮成巨型的天婦羅蝦）等。

C）偷窺整蠱騷——日本社會學家曾稱日本電視為「偷窺電視」，節目經常出現形形式式的偷窺（尤其深夜成人節目），將Candid Camera（美國電視在六十年代搞起的玩意）發揮得淋漓盡致，還設計種種整蠱人的方法，再用偷窺鏡頭拍攝無辜者誤墮圈套的尷尬情形，看得觀眾嘻哈大笑，盡情發洩虐待狂。此類節目搞得最是有聲有色者首推北野武監製及主持的*D-I Grandprix*，亦反映日本人不理死活得意忘形（亡命）的玩樂文化。日式整蠱騷影響了九十年代的台灣電視（其時台灣政府開始放寬對電視的管制），例如《台灣紅不讓》就以五花八門整蠱嘉賓的方法而稱譽一時，而港視鮮見的整蠱騷《超級無敵獎門人》系列卻又是偷師自《台灣紅不讓》。

再一次強調，玩樂騷能否流行，能否大受歡迎，關係到一個地區的民族性，當然文化和宗教亦會是規限的因素，例如一些教義和政權保守的地方，是絕不容許其管轄下的電視機構出現玩樂騷。無可否認，嘻嘻哈哈吃喝玩樂，無傷大雅，屬生活奢侈，亦非所有地區做得到，這是安定繁榮富裕社會的文化象徵。

5)凡人騷(People Show)

節目設計給一般普通人（觀眾）參與，完全配合「觀眾作為英雄」原理。

例如男女求偶、新婚夫婦蜜月、歌唱比賽、烹飪比賽、跳舞比賽之類，略備獎金獎品，讓大家有機會在電視亮相，玩一些簡單的遊戲項目。過去TVB的《歡樂今宵》做得最多，甄選青少年（甚至小孩子）在節目中鬥扮嘢演戲、鬥唱卡拉OK、鬥射標靶等，目的是透過觀眾參與，增加現場氣氛。

6)名人騷(Celebrity Show)

與（平）凡人騷正好相反，邀請名人在節目中參加遊戲和比賽。名人當然包括明星和歌星，甚具吸引力，是收視率的保證。

例如《台灣紅不讓》，邀請著名歌手或電影界紅人上電視，加以整蠱。港產的《獎門人》系列也都引入大量的演藝界名人參加遊戲，以名人出醜的惹笑場面為賣點，炮製反神話效果：生活裏的英雄（名人）也有機會淪為小丑。

《婆門人》

因為名人騷有一定高收視保證，故最適宜利用來做慈善籌款騷，玩遊戲博取善長慷慨解囊贊助。至於一些已具口碑的電視遊戲節目間中也會推出名人版，以增聲勢和收宣傳之效（例如《百萬富翁》名人版等）。又或者新推出的節目，害怕觀眾還未認識，便先以名人版探路，測試收視和反應等。

相信《百萬富翁》（一九九八年首創於英國）是近年最成功的電視遊戲節目，簡直風靡全球，至今已傳入全球八十多個國家，估計收看觀眾超越一億人，竟連一向漠視遊戲節目的香港觀眾也突然為此瘋狂（二〇〇一年由ATV引進港版《百萬富翁》，收視奇佳，TVB被迫推出《一筆OUT消》——港版*Weakest Link*應戰，跟着兩台大搞一輪自創遊戲節目，直至熱

潮退減）。不過，正如一般社會學家指出，遊戲本身有一定的意識形態，其功能包括價值觀念的傳遞，所以就算被認為「益智」的《百萬富翁》，一樣會有國家考慮禁制。二〇〇一年埃及版《百萬富翁》便受到回教最高領袖頒令禁止，據英國《獨立報》載：

「在節目的廣告片段中，主持人站在金字塔前，由多名壯男捎來一個個皮箱的鈔票，令多少觀眾夢想成為那一百萬埃及鎊（約二百萬港元）鈔票的新主人。

「為成為節目的參賽者，很多觀眾都不惜大破慳囊，花錢致電電視台回答問題，希望能被電視台抽中，獲得參與該節目競逐巨額獎金。

「但埃及的回教最高領袖卻認為，花錢打電話博出線無疑是一種賭博，違反了回教嚴禁賭博的教條，因此頒布宗教法令，敦促教徒不要參與這個『撒旦的傑作』」。

（〈埃及回教徒禁玩《百萬富翁》〉，《蘋果日報》，香港：2001年7月4日）

既然電視遊戲節目會受到意識形態上的批評，它

們似乎反映着某種價值觀念，而文化工業界會宣揚，社會人士及觀眾也會深信不疑，令觀念成為「神話」。

遊戲節目的「神話」包括：

1)「知識神話」(Myth of Knowledge)

那些鉅獎難題騷，諸如《百萬富翁》，就是強調識得多，贏得多，知識可以令你晉身百萬富翁之列，所謂「知識創造財富」、「知識改變命運」的老生常談，更進一步變成至理名言，令人信到十足。

2）「財富神話」(Myth of Wealth)

財富等如成功，獲鉅獎者得到讚揚和支持，失獎者會被取笑。遊戲節目總會以鉅獎（代表財富）做宣傳，節目開場亦由主持人大力標榜獎品和獎金如何吸引，在競賽過程中亦以「累積獎金多少」、「累積獎品多少」等物質和錢財製造緊張和高潮。所以，衞道者總愛譏之為「銅臭節目」。

3）「強者神話」(Myth of Survivor)

遊戲節目是資本主義文化特產，弱者被淘汰，強者用盡機智和狡詐保持優勢，完全是物競天擇適者生存的無情鬥爭，例如*The Weakest Link*，顧名思義，「最後一環」就要被殺死（跌落洞中），非常殘忍。

據說，該節目的創造者表示其意念是來自用左輪手槍賭命的「俄羅斯輪盤」。

4）「性別神話」(Myth of Sex)

傳統遊戲節目的主持人都是男性（美國電視的主持人更一定是白種男性），形象幽默機智，有豐富學識。女性則多數做主持人的助手，且通常美麗性感，「波大冇腦」，有時表現笨拙，替節目製造喜劇式調劑，有時又成為男主持人談笑時的取笑對象。屬異數者，首推*The Weakest Link*，採用女節目主持，她說話尖酸刻薄，態度殘酷——其實這形象只是將「性別主義」推向另一極端吧了。至於參賽者，亦反映兩性爭雄現象，傳統地說，難題騷的勝出者以男性居多，而在互相淘汰的過程中，男的（得話事權）會先

淘汰女的，而女的在佔優勢時也會考慮先淘汰男的，有時甚至男女兩方分成集團與對方為敵。

二〇〇一年夏天，ATV引進《百萬富翁》，令香港掀起了電視問答遊戲節目熱潮，而且是史無前例的瘋狂。過去知識界沒有討論的，現在都變成了話題：

「有人認為，《百萬富翁》在香港大受歡迎，是香港傳媒近年過份煽情反智的逆轉，亦有人解釋，這是因為經濟轉差，股樓齊黯下，一向喜歡發橫財夢的香港人，把希望寄託在沒有成本的遊戲節目。」（〈對不起！你是最弱的一環〉，《星島日報》，香港：2001年7月8日）

「《百萬富翁》所表達的，卻是『事實為本』和『知識為本』的典範。在節目中，成功的指標當然是獎金，但獎金卻是建基於雖不艱深但卻要廣博的『常識』，而不是單靠吃得辣、玩得癲、和運氣。此外，這種『常識』需

要日久有功，不是單憑參加『雞精班』或看『雞精書』的『即食文化』可以帶來的。」（〈《百萬富翁》走出背誦文化〉，《蘋果日報》，香港：2001年6月26日）

「《百萬富翁》節目令參加的學生於極短時間贏取巨額獎金，教育界人士對於會否掀起學生賭風意見分歧。教育評議會副主席何漢權批評《百萬富翁》將尋求知識與金錢掛鈎，有鼓勵學生賭博之嫌。本身任教中史的他表示，擔心該節目將令學生更金錢掛帥。」（〈《百萬富翁》掀學界尋金熱〉，《蘋果日報》，香港：2001年6月28日）

熱潮來得快，消失得也快，當然是因兩台每周五晚都是以同類型難題騷對撼，將節目做到濫做到厭（在英美等國每周只做一或兩次），提早把它殺死，這是香港電視惡性競爭的必然惡果，一點都不奇怪。況且，港人一向知識薄弱，又不肯讀書求知，這些難題騷令大家自暴其短（很多參賽者連最簡單的題目也答不到，簡直匪夷所思），有違過去（炒樓炒股）不學無術搵錢觀念，認為「侮辱」智慧，很快將之放棄

了。還有，香港電視的黃金時段仍然無法擺脫劇集的魔咒：遊戲節目欠缺追看性，很難堅守陣地；而且程式操作千篇一律，晚晚如是，新鮮很易變陳舊，壽命註定不長。

參考資料

①〈埃及回教徒禁玩《百萬富翁》〉，《蘋果日報》（香港：2001年7月4日）

②〈對不起！你是最弱的一環〉，《星島日報》（香港：2001年7月8日）

③ 郭毅權，〈《百萬富翁》走出背誦文化〉，《蘋果日報》（香港：2001年6月26日）

④〈《百萬富翁》掀學界尋金熱〉，《蘋果日報》（香港：2001年6月28日）

⑤ 蝴蝶，〈遊戲節目不改革是死路一條〉，《明報》（香港：1999年8月11日）

電視終極篇：真人Show

真實電視（Reality TV），乃世界電視發展到二十世紀末所併發的奇葩，也是遊戲節目「普通人有得玩」概念的變招——將「普通人可成為電視英雄（主角）」和「普通人可成為（觀眾）凝視或窺視對象」的兩個觀念，推到極端。而一九九九年荷蘭電視《大阿哥》（*Big Brother*）的推出，反應奇佳，於是將真實電視（港稱「真人騷」）熱潮掀至高峰。

據說《大阿哥》的製作意念是來自一九九八年荷里活電影《真人Show》（*The Truman Show*，由Peter Weir導演，占・基利主演），這是一部現代寓言式電影，戲謔世紀末電視走火入魔。片中的電視台收養了一個男嬰，把片廠改建成一個小鎮，藝員們居住於斯，成為小鎮市民，男孩子Truman在鎮上長大、受教育、打工、成家立室，都逃不過全天候廿四小時無處不在的攝錄機的監視和拍攝。Truman不自覺地淪

為每日都播映的長壽電視劇的主角，他的親人愛人，日常所發生的任何事情其實都是出於主宰着他的電視監製的精心策劃。「人生就是一個漫漫長劇」，「監製就是至高無上的上帝」，荒謬得來又是尖銳的諷刺。男主角名字Truman，拆開來就是「真人」（True man）的意思。

該電影啟發荷蘭的Endamo製作公司設計出一個嶄新觀念的電視節目《大阿哥》——可說是《真人Show》的電視版，立刻瘋魔一時，很多國家的電視台見獵心喜，紛紛仿效，推出本地版《大阿哥》，亦一樣收視率勁升，更成為觀眾茶餘飯後談話資料，而參與《大阿哥》的真人還晉身偶像級人物。其實，電視發展了半個世紀，在創作和製作上已無新意，早陷山窮水盡境況，只要能刺激收視飆升者便屬電視「瑰寶」了。

不過，當一個電視節目對參與者的私隱和生活作完全的監視和窺視，就等於將他們裸露於所有觀眾面前，以滿足大家的窺探慾望時，已經是對傳統道德和人倫價值觀念的大膽挑戰，亦非一般國家的檢查尺度

可容。我們香港電視界容得下港版《大阿哥》嗎？相信以目前社會風氣萬萬不能了。既然如此，我就有必要把《大阿哥》的節目式樣（Programme Format）記錄下來，以供大家參考。

所謂「節目式樣」，就是節目監製把心中構思的節目寫成一個詳細的建議書，向行政總督、廣告贊助商等推銷自己的設計和節目的運作及賣點，是前電視製作期非常重要的步驟。我既然一再強調本書的實用價值，就且讓我以《大阿哥》做例，教大家如何撰寫節目式樣建議書吧。

《Big Brother》真人Show

1）節目名稱

《Big Brother》

- 名字源於喬治・奧維爾（George Orwell）名著《1984》及書中名句Big Brother Is Watching。
- 節目由一所叫Endamo的製作公司設計，1999年在荷蘭推出首輯節目。

- 現時世界上有多過二十個國家製作本土的Big Brother節目。
- 2002年4月的統計，同月內推出該節目的國家包括：土耳其、墨西哥、波蘭、瑞典、俄羅斯、巴西、西班牙和澳洲。
- 一些國家把節目名稱更改，例如俄羅斯節目叫《Behind The Glass》，法國節目則叫《Loft Story》。

2）節目特色

- 真人、真實、實況電視（Reality TV）。
- 或索性開創新電視類型：Big Brother TV。
- 也是遊戲節目。
- 特別為節目建造一間屋，裏面滿佈隱閉攝錄機和收音咪（或竊聽器），這些器材連接上電視控制室，由工作人員廿四小時攝錄（監視），而節目的全權負責人就是監製，他是終極的Big Brother。
- 從現實選出十個參賽者（5男5女），他們都是社

會上的普通份子，互不相識，為了比賽而搬進屋裏居住，為期三月，足不出戶，連睡覺和出浴都難逃攝錄機「法眼」。

- 中國人名言「相見好，同住難」，如何互相融洽的生活一段時間實在很困難，而且自己身陷動物園內（Human Zoo）毫無私隱，心理不易抵受。
- 參賽者還要互相淘汰和受到觀眾投票淘汰，被淘汰剩者，會獲得一百萬元的獎金。
- 他們在屋中的活動每日會被剪輯成半小時節目，每晚在電視黃金時間播映。更長的版本可上網頁觀看。亦有Pay TV作廿四小時廣播。
- 節目可以維持多少天？俄羅斯時間最短，維持了35天，葡萄牙最長，維持了120天。一般合適時間為90天。
- 節目煞食之處：1）滿足偷窺慾；2）就算普通人（並非明星或名人）一樣能引發偷窺慾；3）充滿人性元素（Human Element），包括七情六慾、喜惡貪厭、矛盾衝突；4）有追看性，亦有

懸念（誰可維持到最後勝出？）；5）一個真人版通俗劇、肥皂劇，「從中我們可以看到人性」。

3）節目方法

A. 建屋

- 在空地上建一間平房，屋外連小花園和泳池，圍牆高達12呎，與外界完全隔絕，但可以享受陽光。
- 一個廳（包括餐桌和水吧）。
- 兩間睡房，每間房有五個牀位，男女分房睡。
- 一個廁所，一個淋浴的浴室。
- 一個廚房。
- 一間「日記室」（Diary Room）。
- 屋內佈有28個隱閉攝錄機，廁所和浴室都有，無所遁形，其中四部攝錄機配有夜視鏡，可在黑暗中拍攝。全屋裝置了58個竊聽咪，可收錄任何聲音。
- 屋內不設電視、電話和收音機，亦無報紙派發，

有雜誌用了全書之三分二篇幅為《大阿哥》編製特輯，「報道」全球各地的「真人騷」。

更無電腦，參賽者與外界完全隔絕。

- 只有「日記室」不設竊聽儀器，供參賽者躲藏發洩情緒，或與監製Big Brother盡訴心中情而毋須被觀眾聽到。

B. 參賽者

- 在申請者中選拔5男5女出賽，入住電視屋。某國節目曾容納20名參賽者。
- 英國節目申請者曾多達45,000人。
- 申請者須要填寫一份長達21頁紙的問卷，問題多樣化，例如「你認為你最性感是甚麼部位？」「列出你最害怕的5樣東西？」「你最厭惡性的姿勢或動作是甚麼？」「你最憎恨是誰？」等。
- 經過審核和面試之後選出參賽者。
- 參賽者進屋之後便不能離去，直至被淘汰才可出屋，所以是一頭困獸。
- 參賽者如果生病會有醫生來診斷，如果重病就送去醫院，但這等如出局，不能再回來了。
- 參賽者24小時都要戴着無線電收聽器，接收監製Big Brother的指令。

- 參賽者入住時只能攜帶簡便行李，包括一些衣物和日用品、兩本書、兩本離誌、香煙和家人照片。

C. 淘汰

- 在同住的過程中，產生友誼、愛情，甚至憎惡。
- 困囿狹窄空間，玩集體遊戲及分工合作，情緒起跌無常。
- 參賽者要在若干時間淘汰一人，電視台亦大搞觀眾投票，把參賽者逐個淘汰，到最後兩周將會剩下3人，節目亦臻高潮。

4）節目內容

- 強調「No Script」，「No Privacy」，一切人際關係自然發生，沒有預先設計，真人真情，赤裸裸暴露。
- 監製Big Brother會指令大家玩一些遊戲或集體合作幹活，例如：1）在花園生火堆，燃燒48小時，互相輪流看守，不能讓火熄滅；2）分兩組鬥智答問題；3）合作替《Big Brother》作主題

曲；4）體能大測試；5）瘋狂Party；6）試酒比賽，試出最貴的紅酒……

- 每人每日有額外一美元津貼，把津貼集中起來，每周可致電超市購買所缺之日用品，各人因所需不同，會為此而爭拗和發脾氣，或買漏了所需用品。
- 他們可以用津貼押下當賭注，在合作遊戲或活動中達到某個分數可獲取多一倍的津貼，否則也會輸掉。
- 監製Big Brother會安排不速之客到訪，令他們有意外驚喜。

5）節目形式

- 每日將長達96小時的攝錄片段剪輯為30分鐘播映。
- 安排在每日晚間黃金時段放映，具有追看性。
- 因屬一日的「精華」版，設有節目主持人將片段「情節」連接（Link-Up），也是節目的最重要敘事者，每日交代事情的發生、各人的恩恩怨怨

和心理鬱結等。主持人更負起節目宣傳和推廣的責任。

- 「原汁原味」廿四小時版的《大阿哥》可在有線電視台或電腦網絡裏看到。
- 安排特備專輯，例如《大阿哥》節目在推出之前，會先搞一個名人版Celebrity Big Brother，邀請歌星明星和城市名人在屋裏試住一天，搞搞氣氛，製造宣傳。到淘汰所剩無幾，觀眾氣氛熱鬧，通常是最後一個星期的節目，電視台考慮做大Show，開Party，務求成為城中盛事，整周話題。最後的勝出者Final Show更是高潮迭起了。

《大阿哥》在廣播電視上每夜播出，引起社會人士相當的非議，尤其宗教界衞道者更是口誅筆伐：

・葡萄牙天主教會Januario Torgal Ferreira主教非常震怒：「簡直震驚，人們在出賣自己的靈魂！」（《NW》，澳洲：2001年7月23日）

・英國聖公會發言人認為這是「令人噁心的偷窺狂，節目淪為人類動物園。」（《Dish》，南非：

2001年8月24日）

・2001年5月法國版《大阿哥》播映兩周後，巴黎示威者包圍電視台，指該節目「有損人類尊嚴」，「當人們同意參加這種侮辱活動，我們也感到受辱」，群起擲雞蛋和番茄洩憤，與防暴警察爆發衝突。（《蘋果日報》，香港：2001年5月14日）

自《大阿哥》成功，歐美國家便掀起一片實況、真實電視熱潮，電視台亦爭相設計不同的節目式樣，先是《生還者》（*Survivor*）和《誘惑島》（*Temptation Island*），收視奇佳，真人騷結合動作、性愛、冒險等，務求使大家「眼界頓開」，陸續而來者包括：《勇者無懼》（*Who Dares Win*）、《城市玩家》（*Chasing Time*）、《鬼屋探秘》（*Scariest Places on Earth*）、《奪寶奇Show》（*The Amazing Race*）等一大堆。影響之下，香港電視界也曾試圖打破保守主義氣氛，自創一些「不湯不水」的真人騷，例如《省港傾情男女》、《熱帶雨林蜜月狂奔》、《大學群英越野狂奔》等，都是拘謹有餘，奔放不足，毫無睇頭。

唯一值得安慰者，香港出現過一個真人騷，竟比《大阿哥》走先兩年有多，就是港日合作的《電波少年》（每晚在TVB《城市追擊》插播），轉播（港）昭仁、（日）伊藤兩少年只帶着三百美元，徒步流浪，由地球極南（南非）去到地球極北（挪威）。當時的《電波少年》風靡全港觀眾，平均每晚觀眾180萬人，直擊到最後一星期更以特輯形式掀起高潮，最後一集抵達終點更由衞星實地轉播，竟比長篇劇集更有追看性。

有此講法，電視玩到真人Show，已顯該媒介創意貧乏，山窮水盡。正所謂「人玩人，玩死人」，開到真人Show，似乎是電視的終極篇了。

參考資料

① *Inside Big Brother: International Brotherhood*, NW (Australia: 2001. 7. 23)

② *Two Days To Big Brother: Human Zoo* , DISH (South Africa: 2001.8.24)

③〈法國真人騷惹公憤〉，《蘋果日報》（香港：2001年5月14日）

參考書籍及期刊

中文部份

① 吳俊雄、張志佳（主編），《閱讀香港普及文化1970-2000》（香港：牛津大學出版社，2001）

② 史文鴻、吳俊雄（主編），《香港普及文化研究》（香港：三聯，1993）

③ 何良懋，《批判傳媒》(香港：次文化堂，1995)

④ 李天鐸，《電視與當代批評理論》（台灣：遠流，1993）

⑤ 馬傑偉，《電視戰國時代》（香港：次文化堂，1994）

⑥ 馬傑偉，《電視與文化認同》（香港：次文化堂，1996）

⑦ 梁秉鈞，《香港的流行文化》（香港：三聯，1993）

⑧ 陳清僑（編），《文化想像與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1997）

⑨ 陳清僑（編），《身份認同與公共文化》（香港：牛津大學出版社，1997）
⑩ 陳清僑（編），《情感的實踐》（香港：牛津大學出版社，1997）
⑪ 洪清田，《從〈雍正〉〈還珠〉看中港台社會文化》（香港：明報出版社，1999）
⑫ 陳韜文、朱立（主編），《大眾傳播與市場經濟》（香港：鑪峰學會，1997）
⑬ 劉隆民，《電視美學》（北京：文藝美術出版社，1990）
⑭ 蘇鑰機、鍾庭耀（主編），《電視節目欣賞指數：香港經驗》（香港：電視節目欣賞指數調查顧問團，2001）
⑮ 香港電台節目發展部（編輯），《傳媒透視》月刊（香港：香港電台，1997-2003）
⑯ 張振東、李春武，《香港廣播電視發展史》（北京：中國廣播電視出版社，1997）
⑰ 香港電視（編），《ＴＶＢ——第一個十五年》（香港：香港電視有限公司，1982）
⑱ 香港電視（編），《香港電視25周年特刊》（香港：香港電視出版社，1992）
⑲ TVB周刊（編），《TVB開心三十年》（香港：

TVB周刊，1997）

⑳ 林鶴（譯），《午後的愛情與意識形態：肥皂劇，女性及電視劇種》（北京：中央編譯出版社，2000）

㉑ 陳昕（主編），《香港全紀錄・第二卷》（上海：上海人民出版社，1997）

㉒ 劉天賜，《提防電視》（香港：天地圖書有限公司，1996）

英文部份

① Barker, M.& Petley J.(Ed.), *Ill effects* (London & NY: Routledge, 1997.)

② Chan, M.,& Lee, S.N.(Eds.), *Hong Kong journalists in transition.* (Hong Kong: The Chinese University Of Hong Kong, 1996.)

③ D'Agostino, P.(Ed.),*Transmission, toward a post-television culture* (London: Sage Publications, 1995.)

④ Dyer, G., *Advertising as communication* (London & NY: Routledges, 1982.)

⑤ French, D.,& Richards, M.(Eds.),*Contemporary*

television-Eastern perspectives (London: Sage Publication, 1996.)

⑥ Gauntlett, D.& Hill, A. *TV living* (London & NY: Routledge, 1999.)

⑦ Kaplan, E.A.(Ed.), *Regarding television* (Los Angeles: University Publications Of American Inc., 1983.)

⑧ Ma, K.W.,*Culture politics & television In Hong* Kong. (London & NY: Routledge, 1999.)

⑨ MeMahon, B.,& Quin, R.,*Stories and stereotypes.* (Melbourne: Longman Cheshire, 1988.)

⑩ Moog, C., *Are they selling her lips? Advertising and identity* (New York: William Morrow & Co., 1990.)

⑪ Mumford, L.S.,*Love and Ideology in the afternoon: Soap Opera, Women And TV Genre* (Indiana University Press, 1995.)

⑫ Newcomb,H. (Ed.),*Television: the critical View* (NY: Oxford University Press, 1982.)

⑬ Nyaw, M.,& Li, S. (Eds.),*The other Hong*

Kong report 1996. (Hong Kong: The Chinese University Press., 1996.)

⑭ Postman, N.,& Powers, S.,*How to watch TV news.* (New York: Penguin, 1992.)

⑮ Postman, N., *Amusing ourselves to death: Public discourse in the age of show business* (New York: Yi King, 1985.)

⑯ Selby, K.,& Cowdery, R., *How to study television.* (London: MacMillan, 1995.)

⑰ Smith A.(Ed.),*Television, an international history* (NY: Oxford University Press, 1995.)

⑱ Soares, M.,*The Soap Opera Book* (N.Y.: Harmony Books, 1978.)

⑲ Whannel, G. (Ed.), *Fields in vision* (London & NY: Routledge,1992.)

⑳ Wilson, T., *Watching television* (Cambridge: Polity Press, 1993.)

Canada-Hong Kong Resource Centre

作者簡介

吳昊 香港浸會大學電影電視系系教授，一直是個電視工作者，平生最喜愛是電影，但又愛收藏舊文化遺物及研究香港史料。

著作有：《俗文化語言》(I)(II)、《香港老花鏡》、《香港電影民俗學》、《都會摩登》、《香港電影類型論》、《亂世電影研究》、《香港風水史》、《老香港•歲月留情》、《老香港•爐峰述異》等。

次文化・影像文化

香港影視文化研究，全在次文化堂

吳　昊⊙著作
香港電影民俗學 (港幣60元)
亂世電影研究 (港幣50元)

石　琪⊙著作
石琪影話集(1)新浪潮逼人來(上) (港幣80元)
石琪影話集(2)新浪潮逼人來(下) (港幣80元)
石琪影話集(3)從興盛到危機(上) (港幣120元)
石琪影話集(4)從興盛到危機(下) (港幣120元)
石琪影話集(5)八大名家風貌(上) (港幣80元)
石琪影話集(6)八大名家風貌(下) (港幣80元)
石琪影話集(7)十八般武藝(上) (港幣70元)
石琪影話集(8)十八般武藝(下) (港幣70元)

余慕雲⊙著作
香港電影史話・第一卷(1896-1929年) (港幣50元)
香港電影史話・第二卷(1930-1939年) (港幣50元)
香港電影史話・第三卷(1940-1949年) (港幣50元)
香港電影史話・第四卷(1950-1954年) (港幣50元)
香港電影史話・第五卷(1955-1959年) (港幣60元)

李焯桃⊙著作
觀逆集・香港電影篇 (港幣60元)
觀逆集・中外電影篇 (港幣60元)
淋漓影像館・拋磚篇 (港幣70元)
淋漓影像館・引玉篇 (港幣70元)
淋漓影像館・河水篇 (港幣80元)
淋漓影像館・井水篇 (港幣80元)

劉天賜⊙著作
編劇秘笈 (港幣65元)
武俠編劇秘笈 (港幣80元)

其他
馬傑偉・電視戰國時代 (港幣45元)
史文鴻的電影評論 (港幣45元)
史文鴻・電影文化、理論和批判 (港幣70元)
卓伯棠・分解主流電影 (港幣55元)

次文化堂・已經出版・各大書店有售
親臨本出版社購買，可獲八折優惠

次文化堂

讀者服務卡

✤ 謝謝您購買次文化堂的書，請您詳細填寫本卡各欄寄回給我們，以便我們有為您服務的機會。

您購買的書名：香港電視史話（I）

購買地點：……**區**……**書店**

您習慣以何種方式購書？

□①逛書店 □②郵購 □③電話訂購 □④傳真訂購

□⑤團體訂購 □⑥銷售人員推薦 □⑦其他_____

您從哪裏得知本書消息？

□①逛書店 □②報紙廣告 □③親友介紹 □④圖書館

□⑤廣播節目 □⑥書刊 □⑦書評推薦 □⑧其他_____

姓名：_____ **年齡：**_____

性別：□ 男 □ 女 **婚姻：**□ 已婚 □ 單身

地址：_____

職業：_____

教育程度：□①小學 □②中學 □③大專或以上

您對本書的意見：_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____ **（可另紙書寫）**

地址：九龍彌敦道 612 號好望角大廈 1009 室

次文化堂編輯室收

＊凡來信者，可獲本社禮品答謝（請附回郵信封）。

＊請勿撕毀此書，煩用影印本寄來。

香港電視史話

THE HISTORY OF HK TELEVISION

- 香港首間電視台是哪一間？首次進行電視廣播，是在甚麼時候？當時收費幾多？
- 無線電視首次直播的節目是甚麼？
- 無線電視鎮台之寶《歡樂今宵》，由首播至結束經歷了幾多年？共播了多少次？
- 佳視從創辦到停播，僅維持了三十五個月時間，為何會這樣短？當中出了甚麼問題？
- 前身為麗的電視的亞洲電視，雖年年虧蝕，但仍頑強掙扎，其掙扎過程如何？
- 七十年代香港的電視台開始流行播放肥皂劇，至今歷久不衰，其特色是甚麼？有何魔力吸引各階層的市民？
- 香港電視連續劇產量乃全球之冠，每年生產數量有幾多？其生產過程又是怎樣的？

香港第一本電視史話

ISBN 962992079-4
00700
9 789629 920791

次文化
影像文化
時代見証

SCB 389 $70
ISBN : 962 • 992 • 079 • 4
Printed in Hong Kong

封面設計：黃志成